

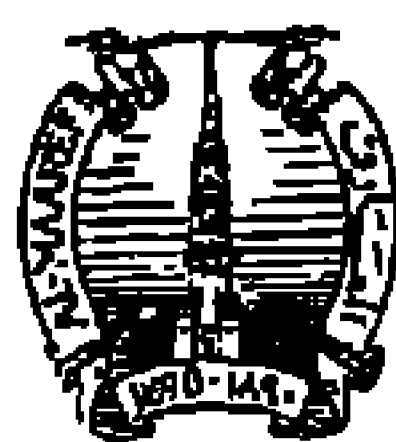
طه حسين

من حديث الشعر والنثر

ملنزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

طه حسين

من حديث الشعر والنثر



مكتبة الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

مقدمة الطبعة الأولى

هذه أطراف من أحاديث الشعر والنثر أُلقيت إلى الناس منذ أعوام في محاضرات عامة ، كان بعضها في قاعة الجمعية الجغرافية ، وكان بعضها في ملعب حديقة الأزبكية ؛ قبل أن أقصى عن الجامعة . ثم كان بعضها الآخر في قاعة الجامعة الأمريكية أثناء بُعدي عن الجامعة .

وأحب أن يعلم الذين يقرءون هذا الكلام أني لم أكتبه قبل إلقائه ، وما تعودت قط أن أكتب محاضرة قبل أن ألقيا إلى الناس ، ولا أن أكتب درساً قبل أن ألقيه إلى الطلاب .

لم أكتب هذا الكلام قبل إلقائه ، ولم أصلحه بعد إلقائه . ولست أكره شيئاً كما أكره العودة إلى كلام قلته أو أُمليتَه ؛ إنما الكلام عبء أتخفف منه بالإلقاء أو الإملاء ، ثم أكره التحدث عنه أو الرجوع إليه . ولكن جماعة من أصدقائي الطلاب كانوا يستمعون لهذا الكلام الذي أُلقيته فيقيدون الألفاظ حيناً ، ويقيدون المعاني حيناً آخر . يقيدون الألفاظ ما واثمهم سرعة اليد ، وما استطاعوا أن يسايروني بأيديهم وأنا أقول . فإن سبقتُ أيديهم فهموا عني ثم أدّوا ما فهموه بألفاظ من عند أنفسهم ، واجتهدوا أن تكون هذه الألفاظ مقاربة لما يعودت أن أقوله .

وكانوا يحرصون على إذاعة هذا الكلام الذي يقيدونه ، وكانوا يلحون في قراءته على قبل إذاعته في الصحف والمجلات . فكنت أجيبهم لما يريدون

حيناً ، وأعتذر من ذلك حيناً آخر . وكنت حين أجيبهم لا أسمع لهم إلا بإحدى أذنيّ ، كما يقول الفرنسيون ، لأنني كنت مشغولاً عنهم بعملي في الجامعة حين كنت عميداً لكلية الآداب ، أو بعملي في الصحافة حين كنت أحرر في كوكب الشرق . ولأني ، كما قلت منذ حين ، أبغض الرجوع إلى ما ألقى أو أُملي .

وقد نشر هذا الكلام في الصحف والمجلات ، وخيل إليّ أن عهدي به قد انقضى ، وأن صلتى به قد انقطعت ، وأن أحداً من الناس لن يذكرني به ، ولن يحدثني فيه .

ولكنني فيما يظهر كنت مخطئاً فيما ظننت ، فقد تحدث إليّ كثير من الناس وألحوا في الحديث ، وكتب إليّ كثير من الناس وألحوا في الكتابة ، كلهم يريدني على أن أنشر هذه المحاضرات مجموعة في كتاب . فلما كثر الإلحاح عليّ في ذلك واتصل ، لم يسعني ، كما كان يقول المتقدمون ، إلا أن أجيب الطالبين إلى ما طلبوا ، وأذن في نشر هذا الكلام .

على أني اشترطت لذلك فيما بيني وبين نفسي شرطاً لم أكن أستطيع أن أتخلل منه ، لأن وقتي لا يُبيح لي هذا التحلل ، وهو ألا أصلح من هذا الكلام شيئاً ، ولا أغير له نظاماً .

ومن لي بالوقت الذي يمكنني من إعادة النظر في كلام مضت عليه أعوام ، وأنا لا أجد الوقت الذي يمكنني من أن أؤدي كثيراً من الواجبات اليومية على وجهها ؟

ومن لي بفراغ البال الذي يتيح لي أن أفكر فيما قلته أمس ، وأنا رجل مضطر دائماً إلى أن أفكر فيما أقوله اليوم أو غداً ؟

ومن لي بهذه الراحة التي تبيح لي أن أستحضر ما مضى ، وأنا رجل مدفوع دائماً إلى الأمام لا أستطيع أن أقف ، ولا أن أهدأ ولا أن أستقر ،

ولا أكاد أحسن التفكير فيما سأستقبل به من الأمر كلما تقدمت بي ساعة من ساعات النهار أو ساعات الليل ؟

وأنا أرجو ألا يسوء بي ظن الذين يقرءون هذه الأسطر ، وألا يقولوا في أنفسهم إنى أسرف وأتكلف وأزعم لنفسي من ضيق الوقت وكثرة العمل وازدحام الواجبات ما ليس لها ، فالله يشهد ما أصور لهم إلا بعض الحق ، والذين يعرفوننى من قريب يعلمون هذا ويشفقون علىّ منه ، ويتمنون حين يريدون الرفق بى أن يهيبء الله لى بعض الراحة والهدوء .

على أنى لم أرد أن تذاع هذه المحاضرات فى كتاب دون أن تُقرأ على : لا لأصلح من ألفاظها ، ولا لأقوم بما قد يكون فيها من عوج ، ولكن لأثق بأن الذين نقلوا عنى قد أحسنوا النقل ، وأحسنوا الأداء ، ولم يحملوا علىّ ما لم أقل ، ويضيفوا إلىّ ما لم أر .

وقد قرئت علىّ هذه الفصول ، فإذا هى تصور آرائى فيما تناولت من موضوعات الحديث عن الشعر والنثر ، وإذا هذه الآراء لم تتغير أو لم تكد تتغير إلا قليلا . وقد نهبت على ما تغير منه فى موضعه .

وكان كثير من الأصدقاء يسرفون فى لومى والإنكار علىّ ، لأنهم لاحظوا — فيما يقولون — أن هذه المحاضرات قد استغلت عند بعض الكتّاب والباحثين استغلالا يتفاوت فى الجودة والرداءة ، وفى الأمانة والخيانة ، دون أن يشير المستغلون إلى ما استغلوا منها حين سمعوها أثناء الإلقاء ، أو حين قرءوها فى الصحف والمجلات . فأظهروا أنهم مبتكرون وغلا بعضهم فاتخذ هذا الابتكار المصنوع وسيلة إلى الطعن علىّ والفضّ منى ، وكان هؤلاء الأصدقاء يريدوننى على أن أظهر من الحرص على آئارى وآرائى أكثر مما أظهرت إلى الآن .

فالى هؤلاء الأصدقاء الكرام أعذر من أنى لا أستطيع أن أجيبهم إلى

ما يريدون لأنى ، كما قلت فى غير موضع ، أُنغضُ الناسُ للتفكير فيما صدر عنى من أثر ، وأزهدُ الناسُ فى أن يُعرف لى السبق إلى رأى من الآراء أو خاطر من الخواطر . وأرغبُ الناسُ فى أن أظهر على ما فى من عيب ، وما فى آرائى ومذاهبى من عوج .

وأنا حين أذيع فى الناس رأياً ، أو أنشر فيهم كلاماً ، لا أتحفظ ولا أعطى بيد لآخذ بالآخرى . وإنما أذيع مخلصاً ، وأنزل للناس صادقاً عن كل ما أنشر وما أذيع ، وأبيح لهم أن يأخذوا وأن يستغلوا ؛ بل أجد سعادة لا تعدلها سعادة حين أراهم يأخذون ويستغلون . وليس يعينى أن يقولوا أخذنا عن فلان واستغللنا مذهب فلان ، وإنما يعينى أن أكون نافعاً لهم . وأنا أؤثر أن أنفعهم على غير علم من الناس ، وعلى غير علم منهم خاصة . وأنا أستحى أن يتحدث إلى متحدث بأنه أخذ عنى أو انتفع بما كتبت أو رأيت . ولست أدري ماذا أصنع ليشعر القارىء أنى مخلص كل الإخلاص ، صادق كل الصدق ، بعيد كل البعد عن التكلف فيما أقول . وأنى كذلك مخلص كل الإخلاص ، صادق كل الصدق ، بعيد كل البعد عن التكلف حين أقول . إني لأحب شيئاً كما أحب نقد الناقدين لى ، وإنكار المنكرين على ، وتشهير المشهرين بى .

أجد فى ذلك لذة توشك أن تكون مرضاً . ومصدرُ ذلك أنى أعرف نفسى أكثر مما يعرفها غيرى ، وأن الذين ينقدون ويعيبون ويشهرون لا يعرفون من عيوبى إلا أقلها . وهم حين ينقدون ويعيبون ويشهرون إنما يؤدّون إلى بعض ما أحب أن يؤدى إلى من حق . فأيسر ما للكاتب على قرأته أن يقوموا عوجه ويصلحوا خطأه ، كما أن أيسر ما للمشتغل بالسياسة على مواطنيه أن يقوموا عوجه السياسى ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً .

وإنى لأعرف بين الناقدين لى ، والمنكرين على ، جماعةً سيسقط فى

أيديهم حين يقرءون هذا ؛ فهم يكتبون ليسوءوني . فما بالهم حين أقسم لهم إنهم يحسنون إلىّ ، وإني أستزيدهم جاهداً من النقد والعيب والتشهير .

أما بعد . فإني أرجو أن يجد الذين يقرءون هذه الفصول لأنفسهم فيها نفعاً ، وأن يجد الذين يلتصون العيب ويحدّون في البحث عن الهفوات ، ما يمكنهم من أن يكتبوا فيكثروا الكتابة ويقولوا فيطيلوا القول .

وأرجو آخر الأمر أن يوفّقني الله إلى ما أتمنى عليه دائماً من أن أكون نافعاً محسداً .

ط حسين

يناير — ١٩٣٦

الأدب العربى*

ومكاته بين الآداب الكبرى العالمىة

سيداتى ، وسادتى :

أستاذنكم قبل أن أبدأ كلامى فى موضوع المحاضرة فى لحظة قصيرة ، أقدم بها أجمل الشكر إلى الجامعة الأمريكية التى تفضت فطلبت إلى أن ألقى هذه المحاضرة . وإذا شكرت للجامعة هذا الفضل فأنا أشكرها لأمرين :

الأول — حسن ظنها بى الذى دعاها إلى طلب هذه المحاضرة .

والثانى — فضلها العظيم ، الذى أتاح لى أن أتصل بالجمهور المصرى ، بعد أن حيل بينى وبينه .

والآن أريد أن أتحدث إليكم عن هذا الموضوع :

« مطاة الأدب العربى بين الآداب الكبرى العالمىة »

وهو موضوع كما ترون غريب ، ليس يدرى من يريد أن يتحدث فيه كيف يعرض له ، ولا من أين يأتیه .

الأدب العربى
والآداب
الأخرى

فالأدب العربى وحده ، أدب عاشت عليه أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرناً ، والآداب الغربىة الكبرى فى العالم آداب عاشت عليها أمم ، ليست أقل من الأمم التى عاشت على الأدب العربى عدداً ولا خطراً ، ولا مكانة فى التاريخ .

ومهما يكن الأستاذ بارعاً فلن يستطيع أن يحيط بالأدب العربى كله ، والآداب الأخرى كلها . فالموضوع فى نفسه أوسع وأجل خطراً من أن يعرض له محاضرة واحدة أو أكثر .

* ألقى فى الجامعة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٣٢

ولكنى مع ذلك سأحاول أن أضع أمامكم فكرة ، إن لم تكن دقيقة ، فهي قريبة إلى حد ما من الأدب العربى والآداب الكبرى التى شغلت الناس وعاشت عليها الإنسانية قديماً ، وما زالت تعيش عليها .

هناك احتياطات لا بد لى منه قبل البدء فى الحديث ، وهذا الاحتياط يضطرني إلى أن أنبهكم منذ الآن إلى أنى لن أحاول المقارنة بين الأدب العربى والآداب الغربية الحديثة ، لأننى سأظلم ظلماً قبيحاً إن عرضتُ لهذه المقارنة .

فبين أى الأدبين العربيين نريد أن نقارن : بأدب القدماء ؟ أم بأدب المحدثين ؟ فإن أردنا أن نقارن بين الأدب العربى القديم والآداب الأوروبية الحديثة ، ظلمنا الأدب العربى لأننا نكلفه أكثر مما يتكلف ؛ فليس الأدب العربى ملزماً بأن يتنبأ عما ستصير إليه الحضارة الحديثة ، ويتقدم العقل والفلسفة والعلم .

ليس مكلفاً أن يتنبأ بهذا كله ، وأن يستعد وأن يتأهب ليثبت للمقارنة . فنحن إذن نظلم الأدب العربى إن قلنا إنه ضعيف أو ساذج ، بالنسبة للأدب الفرنسى ، أو الأدب الإنجليزى أو الأدب الألمانى . لأن الظروف التى أحاطت بالأدب العربى القديم مخالفة للظروف التى تحيط بالآداب الأوروبية الكبرى .

وإذا أردنا أن نقارن بين الأدب العربى الحديث والآداب الأوروبية الكبرى ظلمنا أنفسنا ؛ ذلك أننا فى بدء نهضتنا لم نكد نتحلل من القيود الكثيرة التى تحول بيننا وبين الحياة العقلية الحرة . فمن الظلم لنا ولأدبنا الحديث أن نقارن بينه وبين الآداب الأوروبية الكبرى . ونحن أيضاً نظلم هذ الآداب الأوروبية إذا قارنا بينها وبين آدابنا الحديثة الناشئة ، التى تحاول أن تنهض على قدميها . لن أتعرض إذن للآداب الأوروبية ، ولا للأدب الحديث الذى ننشئه ونعيش به . وإنما أريد أن أحصر موضوع الحديث فى المكانة التى كانت لأدبنا القديم بين الآداب الكبرى .

هذه الآداب الكبرى قليلة يمكن أن تمحصر فى ثلاثة أو أربعة آداب : هناك

الأدب اليونانى القديم . وهناك الأدب الرومانى أو اللاتينى ، والأدب الفارسى ،
والأدب العربى .

هذه الآداب هى التى نستطيع أن نتحدث عنها ، ونجتهد فى أن نتعرف مكانة
أدبنا منها . فأما ما سوى هذه الآداب ، فالعالم الحديث ، سواء أكان فى أوروبة
أم فى المشرق ، لا يكاد يعرف عنها شيئاً ، وإنما هى محصورة بين العلماء ،
معروفة عند الإخصائيين الذين يبذلون جهودهم فى مكاتبتهم .
لن أتعرض إذن للآداب الهندية ولا الصينية ؛ لأننى لا أعرف من هذه ولا
من تلك شيئاً ، وإنما أحصر حديثى على هذه الآداب الأربعة : اليونانية ،
واللاتينية ، والفارسية ، والعربية . وأريد أن أتعرف المكان الذى يجب أن
يكون فيه أدبنا بين هؤلاء .

بروكلمن
والأدب العربى

عندما أراد الأستاذ « بروكلن » أن يكتب الفصل القيم الذى كتبه فى
دائرة المعارف الإسلامية عن الأدب العربى ، ابتداءً فشبه ما كان عند العرب قبل
ظهور الإسلام بزمان بعيد بهذه الآداب التى توجد عند الزنوج ، أو عند سكان
جزر المحيط الهادى ؛ لأن هذه الآداب ، التى كانت معروفة عند العرب قبل
الإسلام بنحو ثلاثة قرون ، لم تكن تزيد عن أن تكون تعبيراً بسيطاً عن حياة
ساذجة توشك أن تكون منحلة لا قيمة لها . وهى حياة أهل البادية الذين
لا حظ لهم من ثروة أو ترف أو رقى عقلى .

ولكن « بروكلن » لم يكد يتتبع الأدب العربى البسيط ، الذى كان يشبهه
فى أول فصله بأدب الزنوج ، لحظات قصاراً حتى اضطر أن يعرف لهذا الأدب
العربى مكانته ، وأن يضعه فى منزلة عُلّيا ، هى التى تضطر جماعة من كبار العلماء
أن يقفوا عليه حياتهم ، وأن يضحوا بجهودهم .

ذلك لأن هذا الأدب العربى الذى كان يشبه فى أول أمره أدب الزنوج لم
يكد يتصل بالحضارات فى القرن الخامس والسادس للمسيح ، وتنشأ الصلات بينه

وبين الحياة خارج شبه جزيرة العرب ، حتى ظهر أنه كان في نفسه أقوم وأخصب من أن يظل أدباً يشبه بأدب الزنوج ، وأنه كان يحمل في نفسه طبيعة خصبة إلى أقصى ما يمكن من الخصب : غنية إلى أقصى ما يمكن من الغنى . فلم يكد يتجاوز البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبة ، التي كانت منكشة ، إلى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت ، فشمات العالم القديم وصهرته وحوّلتها إلى طبيعة جديدة ، مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الإسلام .

الأدب العربي
في ظل الإسلام

ليس من شأني الآن أن أبحث عن الأسباب التي دعت إلى أن ينتشر الأدب العربي في بقية البلاد التي انتشر فيها الإسلام ؛ فقد يكون هذا معروفاً ، ولكننا نعرف جميعاً أن الإسلام لم يكد يظهر ويتجاوز الجزيرة أيام أبي بكر وعمر حتى انتقلت معه اللغة وما فيها من أدب ، وانتقل معها كتابها المقدس القرآن الكريم . ولم يكد القرآن الكريم يستقر في الأمصار خارج الجزيرة حتى بدأت الشعوب تتأثر به تأثراً سريعاً . ولم يكد ينتهي القرن الأول ويبتدىء القرن الثاني حتى نلاحظ في هذه البلاد التي فتحها المسلمون ، في الشام ومصر والعراق وإفريقيا الشمالية وفي أسبانيا ، أن هذه الشعوب قد أخذت تتطور تطوراً سريعاً ، كلها يسرع إلى الإسلام ، وكلها يحاول أن يتعلم لغة الإسلام ؛ وكثير منهم لا يكتفي بتعلم اللغة ، بل يريد أن يتقنها ويتقن آدابها ، وأن يكون له حظ موفور من هذه الآداب .

وما نكاد نصل إلى منتصف القرن الثاني حتى نجد أن كثرة الشعراء ليست من العرب ، بل من الشعوب الأجنبية التي أخضعها العرب .

فأنتم عندما تستعرضون الشعراء الذين امتازوا في القرن الثاني ، والذين تفخر بهم الحضارة الإسلامية والذين كانوا جمال بغداد والعراق ، تجدون كثيرهم إما من الفرس ، وإما من الموالي من أصل سامي : نبطي أو آرامي ، أجاد العربية وبرع فيها ، وأصبح شاعراً ينافس شعراء العرب ، ويستأثر دونهم بالمكانة الأولى

ثم لم يكد يتقدم هذا القرن الثاني حتى نرى اللغة العربية التي كانت منذ قرن لغة منحصرة في جزيرة العرب بل في شمالها ، لا يتكلمها إلا طوائف من البدو حظهم من الحياة الخشنة أشق من أن يوصف ، قد لانت وسهلت وأخذت من المرونة بحظ عظيم ، واستطاعت أن تسع آداب الهند وفلسفة اليونان وثقافة الفرس . كل هذا في زمن قليل لا نكاد نصدق أنه يكفي لانتقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة ، وأن تتحول هذه الأمم إلى أمة واحدة متجانسة في الشعور ، متجانسة في التفكير . لها حضارة واحدة ، لا يظهر فيها اختلاف .

لا أريد أيضاً أن أبحث عن الأسباب فربما كانت معجزة ، وحياة الإسلام سلسلة معجزات ، بدئت بالمعجزة الكبرى وهي القرآن .

مهما يكن من شيء أيها السادة . فإن القرنين الثاني والثالث للهجرة ، شهدا هذه الظاهرة الغريبة ، وهي أن هذا العالم الذي كان قبل ظهور الإسلام منقسماً قسمين : أحدهما تابع لسيطرة الروم ، والآخر تابع لسيطرة الفرس . هذا العالم الذي كان منقسماً أشد الانقسام ، ومتبايناً أشد التباين ، في التفكير والشعور حتى إن الحروب كانت متصلة فيه دائماً ، تحول بفضل ظهور الإسلام ، وبفضل انتشار اللغة العربية والثقافة الجديدة . إلى أمة واحدة متحدة في كل شيء تقريباً ، لغتها العلمية والأدبية واحدة هي العربية ، فيها تتكلم ، وفيها تنشئ شعرها وتكتب نثرها . وفيها تضع كتبها العلمية .

تحققت إذن هذه الظاهرة العربية الغريبة ومنذ ذلك الوقت ظلت اللغة العربية لغة هذا القسم العظيم من العالم القديم . ومع ذلك فالآداب التي كانت سائدة في العالم قبل العربية لم تكن بسيطة ولا يسيرة ، ولم يكن « بروكلن » يستطيع أن يشبهها بآداب الزوج . ويكفي أن نلاحظ أن البلاد المفتوحة كانت خاضعة لسلطان الأدب اليوناني ، وهو إلى الآن أقوى أدب عرفه الإنسان ، وقد أثر منذ الإسكندر في عقلية العالم تأثيراً كبيراً .

الصراع
بين الأدب
العربي والآداب
الأخرى

وإلى جانب هذا الأدب كانت تقوم في الشام والجزيرة والعراق آداب أخرى سامية ، منها آرامية ومنها يهودية ، وكانت هذه الآداب قوية خصبة ، عاش بها الناس وأثرت في نفوسهم ، وكونتها تكويننا خاصا . ومع ذلك لم تكد كل هذه الآداب تلتق الأدب العربي حتى عجزت عن أن تثبت له ، واندججت فيه واستحالت إلى جداول قوية خصبة ، ولكنها كانت تنتهي دائما إلى هذا النهر العظيم .

لم يثبت للأدب العربي في البلاد التي أغار عليها أدب أجنبي ، حتى البلاد التي لم تستطع العرب أن تمحووا لغتها ، وهي بلاد الفرس ، فإن الأدب العربي على انتشاره في بلاد الفرس لم يمح لغة الفرس ، فإنهم كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية . رغم هذا لم يستطع الأدب الفارسي أن يثبت للأدب العربي في بلاد الفرس نفسها ، فكان الشعر الذي ينشد في بلاد الفرس في القرن الأول والثاني والثالث للهجرة هو الشعر العربي ، وكان العلم طوال هذه القرون عربيا ، وكانت الفلسفة عربية أيضا . وقام الأدب العربي مقام الأدب الفارسي ، أي إن الفارسي الذي يريد أن يكون مثقفا كان لا بد له من العربية .

أما في الشام والعراق ومصر وشمال إفريقيا ، فالآداب اليونانية والقبطية والآرامية لم تثبت للأدب العربي ، بل قام الأدب العربي مقامها جميعا ، وانكش الأدب اليوناني أمامه انكاشا عظيما ، وتقلص ظله في هذه البلاد وانقرض حتى انحصر في البلاد البيزنطية ، أي آسيا الصغرى وما يجاورها في أوربة .

وظل الأدب العربي مسيطرا على هذا العالم القديم الذي سيطر عليه الأدب اليوناني منذ الإسكندر إلى ظهور الإسلام إلى الآن . ظل الأدب العربي مسيطرا عليه مع ما ناله من خطوب ، واختلف عليه من صروف .

ولكن قوة أخرى لم تستطع أن تمحوه أو تميته . قاومه الفرس مقاومة شديدة في القرنين الثاني والثالث ، وبنوع خاص في القرن الرابع . ثم قاومه الترك مقاومة عنيفة حتى طردوه من الشام وأجأوه إلى مصر . وقاومته أوروبة في اسبانيا

وإفريقيا الشمالية . وما تزال أوربة تقاومه في كل مكان ، ولو أنه مرفوع لم تستطع
قوة أن تنتزع منه هذا اللواء .

• • •

ومع ذلك ، فلهذا الأدب العربي خصوم ، منهم القدماء ومنهم المحدثون . كان
له خصوم في القرن الأول والثاني والثالث ، من هؤلاء الفرس والموالي الذين غلبوا
على أمرهم ، واضطروا إلى تعلم اللغة العربية ، واتخاذ الأدب العربي
وكان هؤلاء الناس يخاصمون الأدب العربي وينكرون أن تكون له قيمة .
هؤلاء هم الشعوية . ومن أجل ما يقرأ تلك المحاورات والخصومات التي حفظ
لنا الجاحظ شيئاً منها بين العرب والشعوية .

الأدب العربي
بين خصومه
وأنصاره

هذه الخصومة ، اضطرت الشعوية والذين كانوا يعادون الأدب العربي إلى
أن ينكروا عليه كل قيمة ، فيزعموا أن ليس له قيمة بالقياس إلى الآداب الأخرى ،
ويزعموا أنه إن كان للأدب العربي خطر ، فصدره راجع إلى القرآن الكريم .
واضطر أنصار العرب أن يغلوا غلوّاً فاحشاً في الدفاع عن الأدب العربي ويمثلهم
الجاحظ إذ زعم أن الأدب العربي هو وحده الأدب ، وأن الأمم الأخرى
لا حظ لها من الأدب .

فالليونان لا حظ لهم إلا من الفلسفة ، والفرس والهنود لا حظ لهم إلا من هذه
الحكم السائرة . فأما الأدب العربي فهو الأدب حقاً ، الذي يظهر فيه هذا الشعر
الخصب المتميز ، الذي لا تكلف فيه ولا صناعة . ويكفي أن يوجه العربي فكره
إلى المعنى حتى يتدفق الشعر على لسانه تدفقاً . والأدب العربي أدب الخطابة
الذي أنتج « علياً » و « زياداً » و « الحجاج » . وهو الأدب الذي أنشأ الأمثال
السائرة والحكم . أما الأمم الأخرى فلا قيمة لأدبهم عند الجاحظ .

كان خصوم الأدب العربي مسرفين مبالغين ، وكان أنصار الأدب العربي
مبالغين مسرفين لقيمة الأدب .

ومن غريب الأمر أن هذا الموقف هو نفس الموقف الذي نشهده الآن فيما نقرأ من الفصول والمقالات التي يكتبها أحياناً أنصار القديم وأنصار الجديد .

أما أنصار الجديد فيزعمون أن هذا الأدب كانت له قيمة في عصره القديم ، ويجب أن يعدل عنه إلى أدب جديد يستمدونه من الأدب الأوربي والحضارة الأوربية .

وهم يغفلون في هذا غلواً شديداً . حتى إنهم ينفرون أنفسهم ، وينفرون الشباب من قراءة الأدب القديم .

فإذا قالوا هذا نهض لهم أنصار القديم فاعتزوا بالخطباء والشعراء ، ونفروا الشبان من الأدب الحديث ؛ لأن أقل ما يحمل من الشر ، أنه مفسدة للأدب العربي ، ومضیعة للغة القرآن الكريم ، وأنكروا أن يكون للأدب الحديث قيمة .

وأولئك وهؤلاء غلاة مسرفون ؛ فالأدب العربي القديم لا يسمى أدباً ميتاً ، لأنه لا يزال حياً . ومهما نحاول ، ومهما نبذل من جهد ، ومهما نستعن بالآداب الأوربية فلن نستطيع أن نضعف الأدب العربي ونعرضه للخطر . والآداب الأوربية الحديثة لا نستطيع بحال أن نقاومها أو أن نرفضها . فنحن في حاجة إلى أن نستمد من الأدب الأوربي الحديث ، وكذلك أراد الله أن تكون الحياة دائماً مزاجاً من صالح القديم والجديد .

الشعر القصصي والتشيل في الأدب العربي

خصوم القديم وأنصار الحديث يزعمون أن الأدب العربي كان حسناً في عصره وأصبح الآن غير ملائم ؛ ذلك لأن هناك فنوناً من الأدب لم يعرفها الأدب العربي . فالشعر العربي فقير بالنسبة للشعر الأجنبي ، فليس فيه شعر قصصي ولا تشيل ، كما كان عند اليونان ، وإذن فلا بد من العدول عن هذا الأدب القديم إلى الأدب الحديث .

وهذا غريب ، فلست واثقاً كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص . وأخشى أن يكون من يحددون وجود الأدب القصصي عند العرب إنما جحدوه

لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصى ، فالذين يقرءون الشعر الجاهلى أو ما صح منه ، والذين يقرءون الشعر الأموى كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى . فاهم ما يمتاز به هذا الشعر القصصى أن شخصية الشاعر تبنى ، وأن هذا الشعر يكون مرآة لحياة الجماعة وأنا أستطيع أن أؤكد لكم أنا لا نعرف شيئاً يصور الأمة أصدق تصوير ، ويضطرنا أن نلحسها بأيدينا كالشعر العربى .

إذا قرأتم قصيدة من شعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل فأنتم ترون العرب فى البادية ، وتسمعونهم يتحدثون ، وتحسون حياتهم كما تحسون أنفسكم ، ولا تكادون تلمسون شخصية الشعراء فى أشعارهم . فإذا لم توجد عندنا « إلياذة » أو « أودسا » فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأودسا قد أداه لنا الشعر القديم من تصوير الحياة الاجتماعية وتصوير حياة الأبطال .

ثم من الذين يستطيع أن ينكر أن فى أدبنا العربى القصصى جمال ليس أقل من جمال الإلياذة والأودسا ؟ وليس ذنب الأدب العربى ألا يقرأه الناس ولا يعرفوه .

أى الأدباء عنى بقصص أبى زيد وعنترة ، وما إليه من الأقاصيص الكثيرة التى تعنى بها العامة ؟

أيكم يدرسه مضطر إلى أن يعترف أن للأدب العربى من هذا الجمال الفنى الرائع ما لا يقل عن الإلياذة والأودسا .

فليقرأ أدباؤنا أولاً ، وأنا واثق أن هذا الأدب الذى ندعه لقهوات العامة ونزدريه ، سيحدث فى أدبنا العربى نهضة واسعة المدى .

كان بعض الذين يعنون بالأدب العربى ويدرسونه فى المدارس الرسمية لا يتخرجون أن يقولوا إنه فقير لاحظ له من النثر . فأما النثر الفنى الرائع الذى

مكان النثر من
الأدب العربى

نجدده عند الفرنسيين والإنجليز فليس للأدب العربي حظ منه .
ولست أستطيع أن أصف هذا القول بأقل من أنه كلام من لم يقرأ الأدب
العربي . فأما الذين يقرءون الجاحظ ، وابن المقفع ، وأبا حيان ، وابن العميد ،
والصاحب بن عباد . والهمذاني ، ويلتمسون معرفة الفنون المختلفة التي تعرضوا
لها ، فيسرون أنها ليست شيئاً ضيقاً محصوراً في بعض الكتب والرسائل . إنما هي
شيء خصب غزير .

هؤلاء الذين يدرسون هذا الأدب الفني لا يستطيعون أن يجحدوا أن للأدب
العربي حظاً من النثر .

* * *

الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال من الأحوال أن
يقبل عن الآداب الأربعة القديمة ، بل هو من غير شك متقدم على اللاتينية
والفارسية ، وإذا لم يكن بد من أن يكون له مناظر ، وأن الأدب العربي ينحني
له مع شيء من الإجلال الذي تملؤه العزة ، فهو الأدب اليوناني .

الأدب العربي
والآداب الأربعة
اليوناني
والروماني
واللاتيني
والفارسي

وأما الأدب اللاتيني ، فسترون أنه يقوم على تقليد الأدب اليوناني ، فهو
ليس أدباً مبتكراً وإنما خطباء الرومان تلاميذ لخطباء اليونان مها برعوا . وأبرعهم
وهو « ميسرون » تلميذ « لارسطاطاليس » و « ديموستين » .

ومؤرخوهم ، وأبرعهم « تليف » و « تاسيت » تلميذان « لهيرودوت »
و « توسديد » .

وشعراؤهم ، وأكبرهم « فرجيل » تلميذ « لهوميروس » وغيره من
شعراء اليونان .

وليس للرومان شعر تمثيلي يذكر ، وما وجد عندهم من التمثيل فهو تقليد سيء
ردى لتمثيل اليونان .

كل هذا الأدب الروماني تقليد لليوناني . أما نحن فقد تأثرنا من غير شك

باليونان والرومان والهنود والفرس . ولكن من المستحيل أن يزعم زاعم أننا مقلدون ليس غير ، فشخصية العرب ظهرت قوية في الشعر والنثر والعلم ، لا يقال عنا إننا مقلدون أخذنا عن غيرنا ، ولكننا لم نكذب تأخذ عن غيرنا ، حتى أسغنا ما أخذناه أولاً ، وهضمناه ، ثم محونا .

ما أفاده الأدب
العربي من الأدب
الفارسي

أما الأدب الفارسي فهناك أسطورة غريبة جداً قائمة على خطأ شنيع : زعموا أن الأدب العربي مدين بشيء كثير جداً للأدب الفارسي ، وأن العرب كانوا في العصر العباسي تلاميذ الفرس في كل شيء ؛ كان الشعراء فرساً ، والعلماء فرساً ، ورجال البلاد فرساً .

أما أنا فليست أنكر أن الفرس قد أثروا في الحياة العربية تأثيراً شديداً ، ولكنه في كثير من الأحيان سيء جداً .

وحسبنا أن الفرس هم الذين أدخلوا على العرب سياسة الحكم المطلق ، وجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المدائن . فقد تعلمنا من الفرس طرائقهم في الأكل والشرب واللبس ، وتأثيث القصور واللهو والعبث .

ولكنني مضطر أن أعترف أننا حين نبحث عن الأدب الفارسي الذي أثر في الأدب العربي ، لا تكاد نجد شيئاً .

كان الفرس أصحاب السيادة في القرنين : الثاني والثالث ، وكانوا يبذلون كل شيء في إظهار نفوذهم ، ومع ذلك ، فأين الكتب الفارسية الكثيرة التي ترجمت إلى العربية ؟ وأين الشعر الفارسي الذي ترجم وأثر في الشعر العربي ؟ لا تكاد الكتب الفارسية التي ترجمت تذكر إلى جانب ما ترجم عن الأمة اليونانية من العلوم والفلسفة .

وأنا أذهب إلى أبعد من هذا ، فإنه إذا كانت أمة مدينة لأخرى في الأدب فليست العربية هي المدينة ، بل الأمة الفارسية هي المدينة للعربية .

ذلك أنكم عند ما تريدون أن تدرسوا تاريخ الأدب الفارسي الحديث ،

ستجدون أن هذا التاريخ يبتدىء في القرن الرابع للهجرة ، وستجدون أن هذا الأدب نشأ في شكل رد فعل للأدب العربي ، ومقاومة له .

وكان الفرس في أول الأمر مقلدين للعرب ، أخذوا عن العرب مذاهبهم في الشعر وعلومهم ، أو يكفي أن تلاحظوا أن الشعر الفارسي يقال إلى الآن ، وإلى ما بعد الآن ، في أوزان الشعر العربي . والشهنامه ، وهي فخر الفرس وآية من آيات الأدب ، منظومة على البحر المتقارب ، وهو بحر عربي .

ويكفي أن تقرأوا أي شاعر من شعراء الفرس ، لتروا أنهم جميعاً متأثرون إلى حد بعيد جداً بناحية من أنحاء الأدب العربي .

إذن فبين هذه الآداب الأربعة : اليوناني والفارسي واللاتيني والعربي بين الأدب العربي والآداب الأربعة — بين هذه الآداب التي شاعت في العصر القديم والقرون الوسطى — لا أكاد أعترف إلا بأن أولها اليوناني ، ثم يليه الأدب العربي .

ويكفي أن نلاحظ أن الأدب العربي هو الأدب الذي عاشت عليه كل الأمم العربية ، وهو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، بينما كان الأدب اليوناني منحازاً في القسطنطينية ، وبينما كانت أوربة منهكة في جهالتها . ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوربة إنما هي نتيجة لاتصال أوربة بالعرب . فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوربي ، حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الأوربي بالأدب اليوناني القديم . فلو لم يكن للأدب العربي إلا أنه قد حمل لواء الأدب الإنساني والعقل الإنساني في عشرة قرون ، لكان هذا كافياً للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعز بنفسها ، وتستطيع أن تثبت لصروف الزمان .

نحن الآن نعيش على الأدب العربي ، مهما نفعل ونحاول ، فلن نستطيع أن نتخلص منه ، وأوربة التي تسيطر الآن على العالم بآدابها وعلومها وقوتها ، أترون أنها حقيقة استطاعت أن تستغن عن الأدب العربي ؟ ... لا ...

أما أنا فأعتقد أن هذا الأدب العربي المسكين كان سبباً في تأسيس مجد مؤثر لأوربة ، وحسبكم أن تنظروا إلى المجهودات العنيفة التي يبذلها المستشرقون في درس الأدب العربي ، ويفنون فيه قوتهم وأموالهم . ما عناية أوربة ؟ وما عناية أمريكا بدرس الأدب العربي ؟ ألا أنه أدب لا قيمة له ؟ أم لأنه أدب له قيمة ، خليف أن يدرس ؟ !

إذا استطاعت أوربة أن تفخر الآن بعلمائها المستشرقين . فأنا واثق بأنها مدينة بهذا للأدب العربي .

فلولا « سيوييه » و « الجاحظ » و « المعري » وغيرهم لما وجد عند الفرنسيين « رينان » ولا « كازانوف » ولا « ماسينيون » ولا غيرهم ولا وجد عند الإنجليز أعلام البحث في الأدب العربي . ولولا هذا الأدب لما وجد عند الألمان هؤلاء الأعلام .

وإذا فأن مكان الأدب العربي من الآداب القديمة ؟
أهو كما يقول الجاحظ : أول هذه الآداب وأرقاها ، ولا يوجد أدب آخر غيره ؟ ... لا ... فمن الإسراف أن تنكر قيمة الآداب الأخرى .
أم هو كما يقول بعض الأوربيين والمجددين شيء لا قيمة له ؟ ... لا ...
ليس الأدب العربي أرق الآداب ، ولا هو أضعف الآداب ، وليس وسطاً بل هو من أرق الآداب ، فإذا ذكر الأدب القديم فهو الثاني .

الأدب العربي بين
القديم والحديث

أما إذا ذكر الأدب الحديث ، فليس عندنا إلا الأمل ، وكل شيء يدل على أن زمناً قصيراً لن يمضي حتى يستطيع أدبنا الحديث أن يثبت للآداب الأجنبية ، كما ثبت لها أدبنا القديم .

النثر

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

بين جوردان
وأستاذ

يقول جوردان « Jourdan » السوق لأستاذ الفيلسوف في قصة من قصص مولير : إني أريد أن ألقى إليك سرّاً . فيقول له أستاذ : هات فيقول : إني أريد أن أكتب بطاقة لسيدة جميلة ، وأريد أن أستعين بك عليها . فيقول له أستاذ : لك ذلك ، هل تريد شعراً ؟ فيقول : كلا . . . هل تريد نثراً ؟ فيقول : كلا .

فيقول له أستاذ : ومع ذلك فلا بد أن تختار إما شعراً وإما نثراً ، لأن الكلام لا يمكن أن يكون إلا شعراً أو نثراً : فيقول له صاحبه : وإذن فعندما أطلب إلى خادمي أن يناولني قلنسوتي أو حذائي ، فأنا أقول النثر ؟ فيقول له : نعم

النثر والنظم
وأنصارهما

فيقول : يا للعجب ! إذا فأنا أتكلم النثر منذ أربعين سنة ، ولا أدري ؟ أخشى أيها السادة أن نكون جميعاً كما كان جوردان هذا ، نفهم النثر على نحو ما كان يفهمه جوردان ، من أنه كل كلام لم يتقيد بالنظم والوزن والقافية . وعلى هذا جرى الأدباء ومؤرخو الأدب العربي فقسموا الكلام إلى منظوم ومنثور ، وزعموا أن الكلام المنثور هو ما لم يتقيد بالوزن والقافية ، وأن المنظوم هو ما تقيد بالوزن والقافية . ونشأ عن هذا أنهم انقسموا إلى قسمين ، فأما الشعراء وأنصارهم فزعموا أن الشعر خير من النثر ؛ لأن الشعر يكلف صاحبه ،

* ألفت بقاعة الجمعية الجغرافية بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠

عندما يتكلفه : القافية والوزن . ثم مضوا إلى أبعد من هذا ، رأوا أن الشعر أفضل من النثر لأنه ديوان العرب ، فيه قيدت مفاخرهم ، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة .

ثم مضوا إلى أكثر من هذا في أنه أفضل لأن الشعر يلائم الموسيقى ، ثم لأنه موضوع الغناء ، فهو مصدر الذة الغنائية والموسيقية معاً .

ولم يقصر أنصار النثر في الاحتجاج لفهم ، فقالوا : لا تنكر ما للشعر من فضل ومزية ، ولكن نرى أن النثر أفضل منه لأنه يفي بضروريات الحياة ، ولأن الشعر لا يكون إلا فناً من فنون اللهو . ورأوا أن النثر لغة السياسة ولغة الدين ولغة العلم . وإذن فقد يكون الشعر ذا مكانة ، ولكن النثر أشد مساساً بمحاجات الإنسان ، وأشد اتصالاً بما يتجه إليه . وإذن فالنثر أفضل من الشعر .

وزادوا على هذا أن الشاعر ينشد واقعاً ، على حين أن الناثر يستطيع أن يتكلم واقعاً وجمالاً .

وعلى هذا النحو لا تكادون تقرأون كتاباً من كتب الأدب الضخمة ، حتى تجدوا خلافاً بين الشعراء والكتّاب ، وأنصار الشعراء وأنصار الكتّاب . ومصدر هذا أن الذين يدرسون الأدب العربي لا يقدرّون مكانة الشعر ومكانة النثر من الحياة بقدر ما ينبغي .

فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها ، فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزاً عن أن يقوم بشيء من ذلك ، وأصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة

الشعر والنثر
وأيهما أسبق

والشعر الذي كان ضرورة أولاً يصبح في الطور الثاني ضرباً من الترف والزينة ، والحياة لا تستطيع أن تستغنى عن كليهما .

وكذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية ، وكان لها شعر ونثر ، نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعراً ، وأن الشعر وُجد فيها قبل أن

يوجد النثر بزمان طويل . وأنا إذا قلت النثر فلا أعنى ذلك النثر الذى يفهمه جوردان ، إنما أقصد النثر الذى يفهمه الأديب . فالأُمم التى لها أدب . قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر ، عبرت عن لذاتها وآلامها بالشعر . وكان الشعر هو لسانها الأدبى . فلما تطورت هذه الأُمم ، وارتقى عقلها ، وتغيرت نظمها السياسية والاجتماعية ، واتصلت بغيرها من الشعوب ، نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل .

واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء ، وأن تصورها وتعلنها ، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها ، واضطرت أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر فعبرت عنها بالنثر .

لذلك عند ما نلاحظ تاريخ الأُمم كالأمة اليونانية مثلاً ، نراها أولاً شاعرة ، تنشئ الشعر قصصياً ثم غنائياً ثم تمثيلاً . ولا ينشأ النثر عندها إلا فى وقت الإضطراب السياسى ، الذى تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية ، وتشتد الصلة بين اليونان والأُمم الشرقية والغربية المختلفة وتنشأ أفكار جديدة منها السياسى ، ومنها الفلسفى ، ومنها الدينى ؛ هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كله ويعجز الشعر عن أن يسعه ، فينشأ النثر . ومثل هذا نجده عند الأمة الرومانية .

وهذا هو الذى نجده عند الأمة العربية فى العصر الأول قبل الإسلام . كانت أمة شعر ، لها حياتها الاجتماعية والسياسية الخاصة ، تعتمد فى هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور أكثر من اعتمادها على الحكمة والروية تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة ، أو إلى أى ناحية من نواحي الحياة الجاهلية .

فإذا وصلت من ذلك إلى ما تريد ، وتأثرت بهذه المؤثرات نطقت بهذا شعراً . ولما لم تكن شديدة الاتصال بغيرها من الشعوب ، ولم تكن تعرف كثيراً عما عند هذه الشعوب ، ظلت على حالتها هذه .

العرب قبل
الإسلام
وبعده

فلما جاء الإسلام تغيرت الحياة العربية تغيراً تاماً ، تقوض النظام السياسى ، وحل محل النظام القديم نظام جديد ، يعتمد على وحدة الأمة العربية وإخضاع الأمم الأجنبية ، وإدماجها فى الإسلام .

ونشأت عن هذه الحياة نظم للحكم لم تكن معروفة من قبل : وجدت الخلافة وتغيرت الحياة الاجتماعية ، وتغير نظام الزواج والطلاق ، وعلاقة الجماعات . ثم كانت الفتوح ، واتصل العرب بالأمم الأخرى إتصلاً أخذ يشتد ويقوى حتى أصبح اختلاطاً . ثم امتزاجاً ، ونشأ عنه أن اطلع العرب على ما كان لهذه الأمم من آراء وأفكار ، وديانات وعلوم وفلسفة ، وأخذوا منه قليلاً قليلاً بحفظ تقوى ونضعف ، ونشأ عن هذا أن تغيرت حياتهم العقلية والشعورية والعاطفية والاجتماعية .

فبعد أن كانوا فى عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور ، أخذوا فى هذا العصر الجديد يفكرون ويروون ، وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة .

فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة ، وتغيرت موضوعات التفكير ، واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التى يعبرون بها عما فى أنفسهم ، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل ؛ وهو النثر الذى يعبر عن المعانى بدون القيود الشعرية .

وإذن فتقسيم الكلام ، إلى نظم ونثر ، تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء . ولكنكم تعلمون أن الأديب ، الذى يدرس تاريخ الأدب إنما يعنى بالكلام عند ما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادى ، وأداء الحاجات العاجلة ، إلى التفكير من جهة ، والجمال من جهة أخرى .

فالأحاديث العاديه ، ولغة التخاطب ، وهذه العبارات التى يتبادلها الناس ، لا تعيننا فى درس الأدب العربى وتاريخه ، إذ أن قيمتها لا تظهر إلا حينما يكون لها حظ خاص من جمال أولدة فنية خاصة :

العصر الجاهل
والنثر الفنى

والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما نحصر على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه — أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له شرفني والذي ليس فيه شك أن أقدم نص يمكن أن نطمئن إليه هو القرآن .

القرآن بين النثر
والشعر

ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثراً ، كما أنه ليس شعراً ، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم . ليس شعراً ، وهذا واضح ، فهو لم يتقيد بقيود الشعر . وليس نثراً ، لأنه مقيد بقيود خاصة به ، لا توجد في غيره ، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات ، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة . فهو ليس شعراً ولا نثراً ، ولكنه (كِتَابٌ أُخْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ) . فلنستطيع أن نقول إنه نثر . كما نص هو على أنه ليس شعراً .

كان وحيداً في بابه ، لم يكن قبله ، ولم يكن بعده مثله . ولم يحاول أحد أن يأتي بمثله . وتحدى الناس أن يحاكيوه ، وأنذرهم أن لن يجدوا إلى ذلك سبيلاً . وأراح الخطباء والكتاب أنفسهم من هذه المحاولة التي كانت في نفسها مستحيلة ، والتي كانت تعد مروقاً وخروجاً على الدين .

وأنتم تعلمون أن أهم الأسباب للإنتاج الأدبي إنما هي المحاكاة ، فإذا قال الشاعر البليغ قصيدة وأعجب الناس بها فمنهم من يرويها ، ومنهم من لا يكتفي بهذه اللمعة ، بل يحاول أن يحاكيها ويأتي بأمثالها . وعلى هذا النحو ينتج الشعر ويكون للشعراء تلاميذ ومقلدون .

فمن هذه الناحية نستطيع أن نطمئن إلى أن القرآن لم يجد له مقلداً ولم يجد له تلميذاً ، هو وحيد في بابه لم يسبق ولم يلحق بما يشبهه .

وإذن فمن الحق أن نضع القرآن في مقامه الخاص الذي لا يصح أن يقاس به شيء آخر ، وأن نبحث عن النثر العربي .

نثر
العصر الجاهلي

وإذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته ، ومع ذلك فقد كان

له نثر خاص ، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة ، وخلوه من الوزن .
 هذا النثر هو الخطابة ، وليس من شك — إذا فهمنا حياة العرب الجاهلية —
 أن ما كان يقع بينها من خصومات كان يحتاج إلى كلام غير منظوم .
 فقد كان الخطباء والمحامون ينطقون بلسان القبائل ويحرصون على أن يعجبوا
 السامعين لا ليقنعوهم فحسب ، بل ليثيروا فيهم لذة فنية ، ومتى وجدت هذه
 الفكرة فقد وجد الجمال الفني .

والخطباء كانوا يقنعون ويحاجون معتمدين في ذلك على خلب السامعين .
 ولكن هذه الخطابة لم يرد إلينا منها شيء ثقی به . وربما كان من السهل أن
 نتصور هذه الخطابة تصوراً مقارباً ليس دقيقاً عندما نقرأ كتب السير وما فيها
 من خطابة وأحاديث ، كل هذه تعطينا فكرة عن النثر الجاهلي .

في صدر الإسلام ، ما الذي كان يوجد من النثر ؟ طبعاً قوى فن الخطابة لأسباب
 الحوار ومحاولة الإقناع ، سواء كان موضوعه الدين أو السياسة أو الخصومات
 المختلفة . وبالطبع احتاج المسلمون إلى أن يكتبوا ، وكتب النبي رسائل ، وكتب
 الخلفاء من بعده ولكن هذه الرسائل التي كانت تكتب كانت مختصرة لا يقصد
 منها إلا مجرد الأداء ، في غير تفنن أو إثارة لجمال فني خاص .

النثر في صدر
 الإسلام

ومن هنا كانت هذه الرسائل قصيرة ، جملها صغيرة توشك أن تكون رموزاً ،
 ليس فيها هذا التفصيل أو المحاولات الفنية التي نجدها عند الشعراء ، من
 حيث الألفاظ .

ولكن في منتصف القرن الأول للهجرة كانت الفتوح قد تقدمت كثيراً ،
 وكان العرب قد بدءوا يتصلون بغيرهم من الأمم ، وكانت المشكلات السياسية
 والاجتماعية قد كثرت حتى هدمت نظام الخلافة وأقامت نظام الملك ، وكان هذا
 كله قد أنشأ الأحزاب السياسية :

النثر بعد
 منتصف القرن
 الأول

إلى جانب هذا التطور نشأت أشياء أخرى من الناحية العقلية : فأسلم كثير

من الأمم الأجنبية ، وتعلموا العربية ودرسوا الدين الجديد ، واختلط العرب بهم ، وأخذوا نظمهم السياسية والاجتماعية والأدبية ، واتصل المسلمون بغيرهم من الجهة الدينية ، ونشأت العلاقات بين أنصار الديانات الأخرى وبين المسلمين ، وقامت بينهم محاجات ، وأخذ العرب يتحضرون ، أى يقيمون حضارة جديدة على أسس الحضارة القديمة . ومعنى ذلك أن هذا العقل العربى ، الذى كان ساذجاً فى جاهليته ، وجد أمامه فى هذا العصر الجديد مشكلات حقيقية ، منها ما يمس الدين والحضارة ، ومنها ما يمس الحياة المادية والاجتماعية .

ثم وجد أمامه مسائل فلسفية أثارها الفلاسفة مع من اتصل بهم ، عندما عرف العرب بقايا فلاسفة الفرس واليونان .

لم يكن بدّ للعربى من أن يفكر ، ولم يكن له بد من أن يشترك فى التعبير عن هذه المسائل بلغته ؛ كما كان غيره من الأمم يعبر عنها بلغته ، وكلن لا بد له أن يناقش فى مسائل السياسة والدين .

ومن أهم الصفات التى تتصف بها الأمم — عندما تبدأ حياة حضارية بعد حياة بدوية — أن تروى قديمها ، وأن تظهر لأبنائها ولغيرها من الأمم انها وإن كانت حديثة عهد بالحضارة ، فليست أقل من الأمم الأخرى مجداً ومكانة . وإذن ، اضطرت العرب أن يكون لها تاريخ ، إذ لا بد للأمة أن تعبر عن تاريخها ، كما عبر الفرس واليونان عن تاريخهم .

ولا يستطيع الشعر بحال أن يعبر عن هذه المعانى الجديدة ، وأن يبسط الرأى السياسى ، وأن يبسط الرأى الدينى والفلسفى ، وأن يقص التاريخ قصصاً واسعاً مفصلاً .

ولم يكن بد من الانصراف إلى النثر للمحاورة والمناظرة ، ووصف التاريخ والعلوم والتحدث عنها بسهولة ، فى هذا العصر نستطيع أن نقول : إن النثر قد

وجدت له الأسباب التي مكنته من أن يقوى من جهة ، وأن تنشأ له فنون جديدة من جهة أخرى .

أما الذي قوّى منه ، فالخطابة التي كانت موجودة في الجاهلية ، واشتدت أسبابها ودواعيها في الإسلام .

وأما الذي نشأ بعد أن لم يكن فهو هذه الفنون التي تعبر عن هذه المعاني ، عن التاريخ والمناظرات العلمية والفلسفية والدينية .

وإذن فالنثر العربي الذي ليس لغة التخاطب ، ولا الأحاديث العادية ، والذي لا يعبر عن عاطفة أو شعور من حيث هي عاطفة أو شعور ، بل من حيث هي صورة عامة يظهر فيها نتيجة التفكير ، هذا النثر أثر من آثار الحياة الإسلامية الجديدة ، ظهر في الإسلام ولم يكن موجوداً .

هذه الأسباب التي دعت إلى وجوده أسباب طبيعية ، لأن أمة لم تكن أعارت العرب النثر ، بل هي الظروف التي أوجدته . وهو فن دعت إليه حاجة الحياة العربية ؛ ولذلك يجب أن ننزع من نفوسنا أن العرب استعارت النثر من غيرها من الأمم .

فالذين يزعمون أن الأمة العربية قد أخذت نثرها عن الفرس أو اليونان مسرفون . ولكن ليس معنى هذا أن هذا النثر نشأ بعيداً عن هؤلاء ، بل كان عربى النشأة ، ولكنه تأثر بهؤلاء ، وتطور بفضل اتصال العرب بتلك الأمم . أسلمت هذه الأمم الأجنبية ، وتعلم كثيرون اللغة العربية وكتبوا بها فلا نستطيع أن نقول إن هؤلاء في كتابتهم العربية قد تجردوا من وطنيتهم ، وإنما الذي يمكن أن يقال : أنه عند ما تعلم هذا اليوناني أو الفارسي العربية أدخل فيها ما ورثه عن قوميته ، كما أنه تأثر بما فيها من ثقافة عربية خالصة . فهو تعلم اللغة بكل ما فيها فتأثر به وأضافه إلى تراثه الوطني ، فنشأ عنهما مزاج لا نستطيع أن نقول إنه عربى خالص ، أو فارسى خالص ، أو يونانى خالص .

أثر الفرس
واليونان في
النثر العربى

أى العنصرين كان أقوى تأثيراً فى النثر ، الفرس أم اليونان ؟
أكثر المستشرقين يميلون إلى أن تأثير الفرس أقوى من تأثير اليونان ،
ودليلهم واضح ، فأكثر الذين كتبوا نثراً فى الإسلام ، سواء فى عصر الأمويين
أو فى عصر العباسيين ، من الموالى ، وهؤلاء من الفرس .

وإذن فيجب أن يكون هؤلاء قد أثروا فى النثر بثقافتهم الفارسية . وكيف
نستطيع أن نشك فى هذا وزعيم الكتاب « ابن المقفع » فارسى .

ولكنّ هناك قوماً آخرين — وأنا من هؤلاء — يفكرون فى أن التأثير
اليونانى أقوى من التأثير الفارسى ، رغم أن كثرة الكتاب من الفرس .
وذلك لأن الثقافة اليونانية كانت قديمة العهد فى هذه البلاد منذ أيام
الإسكندر ، فى القرن الثالث قبل الميلاد .

ولم ينته القرن الثانى قبل الميلاد حتى كانت اللغة اليونانية هى اللغة الرسمية
للشرق الأدنى . ولم يكد يتقدم التاريخ المسيحى حتى كانت كل بلاد الشرق
الأدنى فى مصر وسوريا والعراق قد انبثت فيها مدارس يونانية ، تعلم الفلسفة
والأدب وعلوم اليونان .

وعند ما جاء الإسلام ، وخرج العرب فاتحين ، صادفوا تلك البلاد ، وقد
انبثت فيها هذه المدارس اليونانية ، وقد تركت هذه المدارس فى عقول المصريين
والشاميين والجزريين آثاراً لا يمكن أن تمحى إلا مع الزمن .

هذه الثقافة اليونانية ، التى استمرت فى الشرق تسعة قرون ، لم يقف أمرها
على الشام والعراق والجزيرة ومصر ، بل هجمت على البلاد الفارسية نفسها منذ
عهد البطالسة فى مصر والسلوقيين فى آسيا ، وأخذت الثقافة اليونانية تنبث فى
الفرس حتى وصلت إلى أقصى الشرق .

وفى عهد الأمبراطورية الرومانية اشتدت الصلة بين اليونان والفرس ، وتعمقت
الثقافة اليونانية فى بلاد الفرس .

وفي أواخر هذا العصر قبيل ظهور الإسلام — عندما ظهرت المسيحية وأصبحت الديانة الرسمية ، وأغلقت المعابد الوثنية — هاجرت الثقافة اليونانية إلى بلاد الفرس . فوجدت منها حماية ونصراً ، ولقيت من ملوك الفرس كل تعزید .

هذا العقل الفارسی كان شديد التأثير بالثقافة اليونانية إلى حد أن « ابن المقفع » زعيم كتاب الفرس والعرب كان عظیم الحظ من الثقافة اليونانية ، حتى قيل إن ابنه ترجم آثار اليونان .

ونحن نعلم أن لليونان أدباً فيه شعر وفيه نثر . وأن أدب هؤلاء اليونان كان يدرس في الإسكندرية وغزة والرها وأنطاكية . وكان الذين يختلفون إلى هذه المدارس يونانيين وآراميين وساميين ومصريين وفرساً ، وكل هذا قبل أن تستقر الثقافة اليونانية في فارس .

ونعلم أن الثقافة الفارسية محدودة ، فإذا كان يُرى أن قد كان للفرس أدب ، فالواقع أن هذا الأدب في عصر اتصال الفرس بالعرب لم يكن عظیم الخطر والذي تُرجم إلى الآداب العربية من الفارسية قليل مع كثرة ما ترجم من الآداب اليونانية .

هذه الآداب الفارسية لم تكن في حقيقة الأمر عظیم الخطر ، وهي تنحصر في كتاب كلية ودمنة ، وكتاب الأدب الكبير ، وكتاب الأدب الصغير ، والحكم التي يشتمل عليها شعر بعض الشعراء كأبي العتاهية ، وبعض الكتب السياسية .

هذا هو كل ما يمكن أن يقال إنه أدب فارسی وصل إلى العرب في القرنين الثاني والثالث ؛ بينهما وصل إلى العرب عن اليونان : الفلسفة ، ونظم مختلفة في التفكير ، سترون أثرها في النحو والبيان ، وغيرها من الفنون .

فإذا أردت أن أقول بصراحة : ما الذي استفاده العرب والفرس ، الواحدة

من الأخرى ؟ فرأى أن الفرس أخذوا من العرب أكثر مما أعطوهم .
وحسبنا أن نعلم أن الأدب الفارسي الحى إنما نشأ بعد أن اتصل الفرس بالعرب
وبعد أن تعلموا العربية .

ولم يعط الفرس للنثر العربى من التأثير بمقدار ما يتصوره المستشرقون ،
وما كان يراه الشعوية من الفرس الذين قالوا : إن العرب مدينة للفرس بكل شئ .
ومن غير شك إن العرب مدينون للفرس بالكثير من الماديات ، والنظم السياسية
وغيرها . وأما فى الأدب فأنا مقتصد جداً فى تقدير هذا الدين . وفى رأى أن
العرب مدينة فى أدبها للأمة اليونانية بشئ غير قليل .

هذا إلى أن أكثر الكتاب الذين بدأوا يكتبون النثر ليس من الحق أنهم
كانوا جميعاً من الفرس . وربما كان من الموثوق به أن كثيرين كانوا من الشام
والجزيرة ومصر . فهم إما يونانيون أو ساميون ، ثقافتهم يونانية . فليس صحيحاً
أن أكثر الذين كتبوا كانوا فرساً ، وليس من شك أن التأثير اليونانى أقوى
من التأثير الفارسي .

هذا النثر العربى ، نحب أن نتصور كيف ومتى تطور أو اتصل بهذه
الثقافات الأجنبية ؟

النثر العربى
الذى لم يتأثر
بالفارسية أو
اليونانية

وأحب أن أسأل : أليس يوجد نثر عربى غير الخطابة لم يتأثر بالفارسية
أو اليونانية ؟

فإذا استطعنا أن نظفر بهذا النثر ، كان من السهل أن نرى الفرق بينه وبين
النثر الذى تأثر بالثقافات الأجنبية .

ووجود هذا النثر ليس بالشئ الصعب ، ويكفى أن نقرأ النقائض ، فسنجد
فيها إشارة إلى أيام العرب ، يضطر المفسرون والشرح إلى تفسيرها ، وأن يقصوا
علينا أخبار هذه الأيام التى كان العرب يقولون إنها وقعت بسبب داحس والغبراء ،

وفي حرب البسوس ، وفي يوم الكلاب ، وما كان بين عامر وتميم ، وأيام
الفجار وغيرها .

كل هذه القصص كانت تروى وتحكى في مدينتي البصرة والكوفة ، عندما
استقر العرب في هذين المصرين . وكان الذين يتحدثون بها إلى الناس هم الأعراب .
والذى يظهر في هذه القصص ليست العقلية الفارسية ولا اليونانية ، بل العقلية
العربية التى تريد أن تثبت للنابهيـن من القبائل أعظم حظ من الشجاعة فى هذه
القصص ، التى تقص أيام العرب ، ومغازى النـبى وأوائل الفتح الإسلامى ،
والفتن الإسلامية أيام عثمان .

هذه هى القصص العربية الخالصة التى نرى فيها النثر العربى الخالص . فإذا
استطعنا أن نحدد هذا النثر كان من السهل علينا أن نقارن بينه وبين نثر الكتّاب
الذين ظهروا فى القرنين الثانى والثالث ، وهم المتصلون بهذا المزاج من الثقافة
اليونانية والفارسية .

وأظن أن المقارنة بين هذا النثر العربى ونثر الكتّاب المحدثين تـهـدينا إلى
التأثيرات المختلفة ، التى أحدثتها الثقافات المختلفة فى النثر العربى .

بين النثر القديم
الخالص والنثر
المحدث

وربما استطاع مؤرخ الأدب العربى ، إذا درس ما للثقافة الفارسية من التأثير ،
وما للثقافة اليونانية من التأثير ، أن يستخلص الآثار التى يمكن أن تضاف إلى
هذه الثقافة أو تلك .

ليس هذا مستحيلا ، بل هو يسير ، فربما كان من السهل أن نقول إن هذا
الكتّاب بعينه أشد تأثراً بالفارسية ، وذلك أشد تأثراً باليونانية .

فنحن عند ما نقارن بين كتابة الكتّاب من الموالى الذين كانوا من أصل
مـبريانى أو مصرى ، والذين تأثروا بالثقافة اليونانية ، وبين الذين كانوا من أصل
فارسى ، أزعـم أننا عندما نقارن بينهم سنتبين الطابع اليونانى من الطابع الفارسى .

وقد ألقى الأستاذ وليم مارسيه William Marçais محاضرة في أصل النثر العربي ، وختم محاضرته بهذا السؤال :

إلى أى حد كان تأثير اللغة الفارسية فيما كتب ابن المقفع ، وفيما ترجم ؟
أكانت ترجمته حرفية يغلب عليها الطابع الفارسي ، أم كانت واسعة يغلب عليها الطابع العربي ؟

وأظهر الأستاذ أسفه وقال : « إن الجواب على هذا السؤال ليس ميسوراً الآن ، لأن الذين يستطيعون الرد على هذا السؤال ، هم الذين أتقنوا العربية والفهلوية . ومن سوء الحظ أن الأصول التي ترجم عنها ابن المقفع قد ضاعت .
ومع هذا فأنا أستطيع أن أقول إن الجواب على سؤال الأستاذ مارسيه ليس عسيراً ، وإن لم نعرف الأصول . ونستطيع أن نجد الجواب في الأدب الصغير والأدب الكبير .

عندما تقرأون كتابة ابن المقفع تجدون فيها شيئاً من الالتواء والدوران ، ونحس ونحن نقرأ أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسها ، ونحس هذا الضعف الذي يكلفه الكاتب للعربية ؛ نحسه لا بعقولنا فحسب بل بأذاننا ، فنجد ابن المقفع يكلف النحو العربي تكاليف ، ربما لم يكن النحو العربي مستعداً الآن يحتملها .

وابن المقفع ، مع أنه زعيم الكتاب وصاحب الآيات وواضع المثل الأعلى للكتابة ، لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي . والمقارنة بينه وبين ما كتب أصحاب النحو وغيرهم تظهر كم على أنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ، ويبذل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ، ويخطئ أحياناً .

النثر*

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

عند ما انتهى القرن الأول للهجرة كان فحول الشعراء في العصر الأموي
قد أتعبوا أهل العراق والشام بهديرهم الذي لا ينقضي ، وبما كان بينهم من
المنافضة والهجاء ، الذي تناول الأعراض والأخلاق . وتناول فنون الحياة العربية
بضروب من القذف والإقذاع .

الحياة في مستهل
القرن الثاني

وكان أهل الخير بالعراق والشام قد سئموا هذا الشعر وملّوه ، وكان حالهم
في ذلك كحالنا نحن عند ما نقرأ شعر الفرزدق وجريروالأخطل ، لا نكاد نمضي
فيه ساعة حتى يأخذنا الملل والسأم الذي لا حذله .

وكان غزّلو أهل الحجاز قد أصابوا النفوس بشيء من الملل غير قليل ؛ لكثرة
ما رددوا من النغمات الفاترة التي توهن العزائم . وكان الناس في الشام والعراق
والحجاز يشتاقون إلى شيء جديد يلهمهم عن الشعر القديم .

وكانت الثورات والفتن التي اتصلت في أول الإسلام وهدأت أيام معاوية ،
ثم عادت فاستؤنفت أيام يزيد ، ثم هدأت أيام عبد الملك بن مروان ؛ كانت هذه
الثورات قد كسرت من حدة الشباب العربي ، وبعثت في النفس العربية ميلاً
ظاهراً إلى الأناة والتفكير ، وكانت كل هذه الظواهر قد مهدت لنضج العقل العربي .
وحملته على أن يروى في نفسه ويفكر فيما كان من الإسلام والفتوح والثورات ،

* ألفت بقاعة الجمعية الجغرافية في ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٠

وهذا النوع من التفكير دعاه إلى أن يستحدث نوعين من الحياة العقلية ، كانا أول ظهور النثر : أحدهما التاريخ والآخر الفلسفة . ونحن عندما ندرس تاريخ الأدب العربي في القرن الثاني نجد أن العراق قد شهد نشأة هذين الفنين .

ففي أول القرن الثاني عرفت المجالس القصصية التي كان يجلس فيها القُصاص في البصرة ، يحدثون الناس عن العرب في الجاهلية ، وغزوات النبي وفتوح المسلمين . وفي نفس هذا الوقت ، بينما كان القُصاص يتحدثون إلى الناس ، كان المتكلمون والفلاسفة ورؤساء الفرق السياسية يتناظرون ويتجادلون في الكوفة ومسجد البصرة ، يؤيد كل منهم مذهبه السياسي باللسان بعد أن كان يؤيده بالسيف .

وكان الذي يقصه المؤرخون والذي يعلنه المتكلمون يدعو الناس إلى شيء كثير من التفكير والاعتبار والعظة . وفي أثناء هذا كان رجال الدين يحدثون أنفسهم بتدوين ما حفظوه من الحديث وتفسير القرآن والفتيا والأحكام الفقهية المختلفة .

نشأة النثر
الفني

فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية ، وهو الذي شهد مظهر هذه الحياة العربية ، وهو نشأة النثر الفني . وبينما نلاحظ أن هذا النثر أخذ يقوى شيئاً فشيئاً ، نلاحظ أن الشعر أخذ يضعف قليلاً قليلاً . فأما الأخطل فقد توفي في آخر القرن الأول ، وأما جرير والفرزدق فقد أدركتهما الشيخوخة ، وأخذ كل منهما يقول لصاحبه ، بالضبط في أول القرن الثاني وفي أيام هشام ابن عبد الملك ، ما كان يقول له سنة ٦٧ هـ ، وفي أوائل خلافة مروان .

والناس يسمعون للفرزدق وجرير مع شيء من الرضا والتغاضي والإذعان ، ولكنهم ينصرفون إلى غير الشعراء من هؤلاء الذين أخذوا يجلسون في المساجد يتحدثون إليهم في التاريخ ، ويتحدثون إليهم في النحو ، ويتحدثون إليهم في العلوم الدينية .

وفي نفس هذا الوقت أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب

اتصلوا بالأمم الأخرى ، وعرفوا أن لها علوماً خليقة أن تُعرف وتترجم .
 فيحدثنا المؤرخون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى بعض الروم الذين كانوا
 في قصره والذين تعلموا العربية ، ليرجموا له شيئاً من كتب اليونان . فترجموا له
 كتاباً في الطب ثم وضعه في المصلى ، واستخار الله أربعين يوماً إلى أن
 أخرجه للناس .

وهم يتحدثون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى ابن جريج في أن يدون من
 حديث النبي شيئاً ، فدون كتاباً في حديث النبي ، وأذاعه عمر بن عبد العزيز
 على الناس .

هذا يدلنا على أن النثر وُجد في هذا العصر بألوانه المختلفة ، وُجد نثر عربي
 خالص في التاريخ ، وفي مناقشة الفرق المتكلمة . ووُجد نثر عربي خالص في
 الدين ، ثم وجد نثر عربي تشوبه الثقافة الأجنبية ، في هذه الكتب التي طلب
 العرب إلى الروم أو الموالى نقلها إلى العربية .

وفي أثناء هذا كانت هناك ناحية أخرى أخذت العربية تبسط فيها اللغة ،
 وهي ناحية اللغة الإدارية أو الدواوين ، وكانت الدواوين تدون بالرومية في الشام
 ومصر ، وبالفارسية في العراق وخراسان .

وكان الذين يقومون على الدواوين موالى ، إما من أهل الشام النصارى الذين
 ينتمون إلى أصل سامى ، أو من الروم الذين استعربوا وأتقنوا العربية ، وكثير
 منهم لم يكن يستعرب ولم يكن يحسن أداء العربية .

وكان زعيم الكتاب الذين يشرفون على مالية الدولة رجل يقال له
 مرجون الرومى ، ظلت زعامة الأمور المالية إليه وإلى أسرته ، حتى أيام هشام
 ابن عبد الملك .

وكان الذين يعملون معه إما من الروم ، أو من نصارى الشام الذين استوطنوا
 الشام من عهد بعيد ، وتعلموا من أهل الشام أو الروم علومهم وفنونهم الإدارية .

وفي العراق كان الذين يقومون على دواوين الأمراء إما من الفرس أو الموالي الذين استعربوا .

نقل الديوان
إلى العربية

ويختلف المؤرخون في زمن نقل الديوان إلى العربية ، فمنهم من يزعم أن هذا كان في أيام عبد الملك ، ومنهم من يقول إن هذا لم يكن إلا أيام هشام ابن عبد الملك .

أما نقل الديوان في العراق فقد تم أيام الحجاج ، وأما نقل الديوان في خراسان فهذا لم يتم إلا في ولاية نصر بن سيار .

والذين يدرسون تاريخ الأدب العربي لا يفرقون بين كتابة الدواوين وبين كتابة الرسائل . وكانوا يتخذون كتابة الدواوين نموذجاً للكتابة العربية ، وربما كان في هذا شيء غير قليل من الخطأ ؛ فكتابة الدواوين كانت ضروباً من الحساب ، وهي بكتابة حساب المال أشبه .

وأما الرسائل التي كانت تصدر عن الخلفاء والأمراء . فقد كانت في أول أمرها يسيرة سهلة لا تكلف فيها ، إنما كانت ممثلة للطبيعة البدوية العادية . ولم تظهر الرسائل الفنية ، التي تأنق أهلها فيها واتخذوها موضوعاً للعناية الفنية في هذا العصر ، إلا في آخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني .

وربما كان عصر هشام هو العصر الذي عني فيه بهذه الرسائل العناية الفنية . فنحن في آخر العهد الأموي نشهد فنوناً منظمة من النثر العلمي ، الذي يتناول التاريخ والفلسفة والسياسة وعلوم الدين ، ونشهد نثراً أدبياً سياسياً موضوعه هذه الرسائل التي كانت تصدر من الخلفاء والأمراء في المسائل السياسية المختلفة ولم يكذ النثر أيام بني أمية يتجاوز هذا النحو من التبسط إلى أن كانت الدولة العباسية في أواسط القرن الثاني .

النثر مع الدولة
العباسية

عندما قامت الدولة العباسية امتد سلطان النثر شيئاً فشيئاً ، واتسعت موضوعاته إلى أكثر مما كانت عليه في آخر العصر الأموي . وكان من أسباب هذا

اشتداد الاتصال بين العرب والفرس وغيرهم من الموالى فى الشام والجزيرة والعراق. ومن أهم هذه الأسباب تسلط الفرس والموالى ، ووصول الأمة العربية الإسلامية إلى طور التسوية بين العرب وغيرهم من الموالى فى الحقوق .

وفى هذا الوقت استطاع غير العرب أن يصلوا إلى المناصب المختلفة للدولة السياسية والعسكرية والإدارية . واتسعت أمام العقول الأجنبية ، من الساميين فى الشام والجزيرة ، ميادين التفكير والتعبير عن آرائهم وخواطرهم . فنتج عن هذا أن غنيت اللغة العربية بآراء ومذاهب ما كانت تنتج لو استمرت سياسة بنى أمية الذين حصروا كل شىء فى العرب .

أخذنا نشهد فى أيام العباسيين ظاهرة لم يعرفها الأمويون ، وهى سمو الموالى إلى الوزارة والمناصب الكبرى فى الجيش والولايات أيضاً . وأخذ هؤلاء الوزراء ينظمون الدولة ويسيطرون على الخلفاء ويسرون الأمور بما ورثوا عن جنسياتهم المختلفة : يونانية أو آرامية أو فارسية . وأخذوا عندما يصدرون عن الخلفاء الكتب والرسائل ، يصدرونها ممثلة لهذه الجنسيات المختلفة ، ممازجة بينها وبين العربية التى ورثتها اللغة من الدين والعادات القديمة . فتغيرت اللغة وتغير النثر تغيراً واضحاً جداً ، نراه فى الكتب التى كانت تصدر عن أبى العباس السفاح والمنصور والمهدى .

وفى العصر العباسى عندما تسلط الأجانب ، وتحققت المساواة بينهم وبين العرب ، وأصبح سلطانهم قوياً ، أحس هؤلاء الأجانب فى أنفسهم قوة ساعدتهم على أن يمكنوا لثقافتهم الأجنبية ، كما مكنوا لأنفسهم من المساواة بالعرب الخُلص ، فظهرت فكرة الإكثار من الترجمة والعناية بالثقافات اليونانية والفارسية ، ورأينا الوزراء ومن يتصل بهم ينقلون إلى العربية ما كان عند الفرس واليونان والسريان من علوم .

كل هذه الحركات التى دعت إلى ترجمة الثقافات الأجنبية ، كان من طبيعتها

أن تزيد من ثروة اللغة العربية ، ولكن كان من طبيعتها أيضاً أن تكلفها مشقة لم تكن تحملها من قبل .

أخذت في العصر الأموي تعبر عن القصص ، والقصص سهل يحتمل فيه التجوز والإهمال ؛ وتعبر عن المعاني السياسية والمناظرات بين الفرق والأحزاب . وفي المناظرات متسع للتهاون وللتبسط في القول . فأما عند ما تتكلف اللغة التعبير عن الفلسفة والعلوم الدقيقة ، فالتجوز والتساهل والاتساع ليس من الأشياء التي تحتمل ، بل من الأشياء التي تجد فيها اللغة كثيراً من المشقة .

لم تسهل اللغة ، ولم تسمح في أول الأمر باستيعاب هذه المعاني الأجنبية التي كانت تتسع لها اللغات الأجنبية من القرن السادس قبل المسيح إلى ما بعد القرن السابع بعد المسيح ؛ فاضطر المترجمون أن يتكلفوا ضروباً من التكلف والاعوجاج ، وإلى أن يفسدوا تركيب الجمل بإفساد الضمائر ، وإلى أن يكثروا من التقديم والتأخير والإيجاز والحذف ، وإلى أن يطنبوا فيكون إطنابهم مملاً ثقيلاً . كل هذا تجدونه في كتابة ابن المقفع .

نشأة النثر
العربي والنثرين
اليوناني
والفرنسي

أريد أن ألفتكم إلى أن نشأة النثر على هذا النحو الذي قدّمته ملائمة كل الملائمة ، ومطابقة كل المطابقة لما نألفه في نشأة النثر الذي كان عند الأمم التي كان لها أدب راق ، ولست أضرب لذلك إلا مثلين :

قبل أن توجد الآداب العربية ، وقبل أن يوجد الشعر العربي ، وجدت الآداب اليونانية ، وكانت نشأة النثر اليوناني ملائمة للنحو الذي رأيناه . فأول ما ظهر النثر اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد ، عند ماسم اليونان شعر الشعراء وقصص القصص ، أخذ اليونان يستعرضون نوعاً جديداً من القصص لا يتقيد بوزن ولا قافية فنشأ النثر اليوناني ، وأخذ المؤرخون يحاولون كتابة التاريخ ، لا في شعر كما كان في أيام « إيسيدوس » . وأخذ الفلاسفة يفكرون فنشأت الفلسفة اليونانية . وكان القرن السادس قبل المسيح مصدر هذه النشأة ،

حتى إذا كان القرن الخامس قبل الميلاد أخذ النثر يقوى ويشتد ويتناول فنوناً غير القصص والتاريخ .

بعد الأمة العربية بقرون ، كانت الآداب الفرنسية في القرون الوسطى شعراً كلها : قصصياً ثم غنائياً . حتى كانت الحروب الصليبية واتصل الفرنسيون بالشرق ، فلما عادوا إلى بلادهم ، وأخذوا يحدثون أهلهم عن هذه الرحلات ، ظهر النثر الفرنسى . فكتب التاريخ ، واتصل الفرنسيون بالعرب في الشرق والأندلس ، ووصلت إليهم الفلسفة الإسلامية فأنشأ وضو لها إليهم حركة فكرية جعلت لهم فلسفة يدرسونها ويدافعون عنها . وكان هذا مظهراً آخر من مظاهر النثر عند الفرنسيين ، فترون أن نشأة النثر العربى لم تكن بدعاً فى الأمم .

فى هذا العصر الذى أحدثكم عنه — القرن الثانى للهجرة — ظهر كاتبان يعتقد العرب والمستشرقون أنهما هما اللذان أسسا النثر العربى . وفى هذا كثير من المبالغة ، فلم يؤسس النثر العربى كاتب بعينه ، وإنما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربى الإسلامى .

المقفع
وعبد الحميد

وإنما الكاتبان امتازا امتيازاً ظاهراً فى هذا العصر حتى أصبحا رمزاً لهذا النثر الذى ليس هو لغة التخاطب ، ولا اللغة العلمية الطبيعية ، ولا اللغة الفلسفية ، ولا التاريخية ، ولكنه ثرى فيه شىء من الفن ، وفيه ميل إلى إحداث اللذة عند القارئ فوق العناية بتأدية الفكرة .

هذان الكاتبان هما « ابن المقفع » و« عبد الحميد بن يحيى » . وقراءتنا لابن المقفع ولعبد الحميد تحقق فى أنفسنا فكرة أحب أن تلتفتوا إليها .

نحن تعودنا تقسيم الكلام إلى منظوم ومنثور ، وعندنا نقرأ نثر عبد الحميد ونثر ابن المقفع تُلهمنا هذه القراءة فكرة جديدة . فتقسم الكلام إلى منشور ومنظوم لا يغنى كثيراً من الناحية الأدبية .

ذلك أننا ، عندنا نقرأ عبد الحميد وابن المقفع ، نجد فى أنفسنا من اللذة مثل

ما نجاهه عند ما نقرأ زياداً والحجاج وجريراً والفرزدق والأخطل .

ومع ذلك فنحن عند ما نقرأ عبد الحميد لا نسمعه ولا نراه ، ولا نكون لأنفسنا فكرة عنه ، وإنما نفكر في شيء واحد ، هو هذا الكلام الذي عندنا ، ولا نسمع أنفسنا ، بل يقرأ القارئ بعينه ، وقلمنا يقرأ القارئ بصوته ، وخصوصاً في هذا العصر .

ونحن عند ما نقرأ عبد الحميد أو ابن المقفع ، لانجد عندهما اللذة الفنية ، إذا كنا في طبقة واحدة ، أو اشتركنا في ثقافة واحدة .

وإنما يقرؤهما منا ذوو الثقافة العالية والساذجة والمتوسطة والبسيطة ، وكلنا يجد لذة وممتعة فنية .

بينما تختلف لذتنا في قراءة الشعر باختلاف حظوظنا من الثقافة ، فليس كل الناس يقرأ جريراً والفرزدق ، أو يتذوق زياداً والحجاج .

فترون إذاً أن الكلام يمكن أن يقسم إلى ثلاثة أقسام :

أقسام الكلام
الثلاثة

أولها — كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى ، وما يتصل بها من طرق الإنشاء وهو الشعر . لانجد فيه اللذة لمجرد القراءة بالعين ، وإنما نلذ إذا استمعنا له ووعينا موسيقاه .

وكلام آخر تتحقق فيه اللذة الفنية عند ما نسمعه من صاحبه ، وعند ما نشهد هذه الحركات والصور ، التي يأتيها المتكلم عند ما يخطب خطيب الجمهور ، وهو الخطابة .

فالخطابة تلذنا عندما نسمع صوت الخطيب والتشكيلات المختلفة التي يشكل بها هذا الصوت ، ونرى هذه الحركات المتباينة التي يتحركها الخطيب ، مرة بيده ومرة بجسمه . كل هذه تصحب الكلام فتقوى لذته الفنية بحيث لا تكون اللذة واحدة إذا سمعنا الخطيب أو قرأناه .

ونحن نعلم أن من أشهر خطباء الثورة الفرنسية من كان يلهب الجمهور بخطبه التي ربما كان السخف فيها أكثر من الكلام المتع .

ونوع ثالث نجد اللذة فيه لأننا نقرأه ، لأننا نجد فيه وزناً ولا قافية ، ولا لأننا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكل بها جسمه ، ولا لأننا نكون لأنفسنا فكرة عن صاحبه ، وهو « النثر الفني » أو « الكتابة » .

وتتجلى لنا هذه الفكرة عند ما نقرأ ما كتب عبد الحميد أو ابن المقفع .

وحينئذ فتقسم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفي بل يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة ، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحياناً بالنثر الفني في الكتب والرسائل . وربما كان من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع . أما عبد الحميد فيقال إنه كان في أول عهده معلماً في الكتاتيب ، ينتقل في الأمصار ليعلّم الأطفال ، وليست جنسيته معروفة بالدقة ، وكل ما نعرفه أنه كان مولى لقريش : وأنه من أهل الجزيرة . وكان كاتباً في ديوان هشام بن عبد الملك ، واتصل بمروان بن محمد ، ولزمه أيام كان والياً ، وانتقل معه إلى دمشق عندما تولى الخلافة ، وظل معه إلى أن قتل ؛ ويقال إن عبد الحميد قتل معه .

عود إلى
عبد الحميد

ويختلف الناس في أن عبد الحميد فارسي الأصل أو من جنسية أخرى ، ويقول أبو هلال إنه كان يحسن الفارسية .

وعند ما أقرأ عبد الحميد وابن المقفع ، الذي لا خلاف في أنه كان فارسياً ، وأقارن بينهما ، أرجح أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية ، وربما كان عالماً بلغتها .

ولم يبق لنا من عبد الحميد إلا كتاب كتبه عن مروان بن محمد إلى ابنه ولي العهد ؛ عند ما وجهه لقتال الخوارج . وكتاب صدر عن مروان بن محمد إلى عمّاله بالأمصار ؛ يأمرهم بمحاربة لعب الشطرنج ، لأنه كان قد انتشر فخاف منه

على الدين . وكتاب آخر كتبه عبد الحميد إلى الكتاب يوصيهم بطائفة من الوصايا ، يوصيهم بأخلاق الكتاب وما يجب عليهم . وكان هذا الكتاب قد صدر من عبد الحميد كمنشور لرجال الديوان .

ولعبد الحميد خاصة لغوية أو فنية ، هي التي تحملني على أن أرجح أنه كان شديد الاتصال باليونانية . فهو إذا كتب أسرف في استعمال الحال ، والحال معروفة في العربية ، وهو لا يقتصد في استعمال الحال ، وإنما هو يعتمد عليها في تحديد فكرته وتوضيحها وتقييدها ، وتجميل الكلام وإظهار الموسيقى ، وربما اتسع الوقت لأعرض لكم « قطعة من رسالته إلى ولي العهد » تمثل استعمال الحال في كتابة عبد الحميد :

من رسالة
لعبد الحميد
إلى ولي العهد

« وإياك أن تقبل من دوابهم إلا إناث الخيول مهلوبة^(١) ، فإنها أسرع طلباً وأنجى مهرباً ، وأبعد في الحقوق غاية ، وأصبر في معترك الأبطال إقداماً . وخذهم من السلاح بأبدان الدروع ماذية الحديد^(٢) ، شاكة النسيج ، متقاربة الحلق ، متلاحمة المسامير . وأسوق الحديد ، موهة الركب ، مُحكمة الطبع ، خفيفة الصوغ ، وسواعد طبعها هندي ، وصوغها فارسي ، رقاق المعاطف . بأكف وافية ، وعمل مُحكم . ويلق^(٣) البيض ، مذهبة ومجردة ، فارسية الصوغ ، خالصة الجوهر ، سابغة الملبس ، وافية الجن ، مستديرة الطبع ، مبهمة السرد ، وافية الوزن كتريك^(٤) النعام في الصنعة ، مُعلة بأصناف الحرير ، وألوان الصبغ ؛ فإنها أهيب لعدوهم ، وأفت لأعضاء من لقيمهم . والمعلم مخشى مخذور ، له بديهة رائعة . معهم السيوف الهندية ، وذُكور البيض اليمانية ، رقاق الشفرات ، مسمومة الشحد ، غير كلية الحد ، مشطبة الضرائب ، مُعتدلة الجواهر ،

(١) المهلوبة : المستأصلة شعر الذنب .

(٢) ماذية الحديد : أي من خالص الحديد وجيده .

(٣) اليلق : الأبيض من كل شيء .

(٤) التريكة : البيضة بعد أن يخرج منها القرخ .

صافية الصفائح لم يدخلها وَهْن الطبع ، ولا عابها أُمْتُ الصوغ ، ولا شأنها خِفَّة الوزن ، ولا فَدَح حاملها بُهْر الثقل . قد أشرعوا لُذْن القنا ، طِوال الهوادي ،^(١) زُرُق الأسنة ، مستوية الثعالب^(٢) . وَمِيضها متوقد ، وشَحذها مُتلهَّب ، مَعاقص عُقْدها مَنحوتة ، وَوَضَم أودها مقوَّم ، وأجناسها مختلفة . وكُوبها جَعْدَة ، وعُقْدها مُجَبَّكة . شَطْبَة الأسنان ، مُحْكَمَة الجلاء ، مموَّهة الأطراف ، مُستحدَّة الجنَّبات ، دِفاق الأطراف . ليس فيها التواء أود ، ولا أُمْتُ وَضَم ، ولا بها مسقط عيب ، ولا عنها وَقوع أُمْنِيَة . مُستحقِّي كَنائن النَّبل ، وقِسَى الشَّوْحَط والنَّبَع^(٣) . أعرابيَّة التعقيب رُومِيَة النُّصول . فإنها أبلغ في الغاية ، وأنفذ في الدروع . وأشكَّ في الحديد . سامطين^(٤) حقائبهم على مُتون خيولهم ، مُستخفِّين من الآلة والأمتعة ، إلا ما لا غناء بهم عنه^(٥) .

صلة عبد الحميد
باليونان

استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية ، ومن الأسباب التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم . وكنت أود لو استطعت أن أعرض عليكم نماذج من النثر اليوناني ، ولكن الأمر أيسر من هذا ، فيكفي أن تقرأوا كاتباً فرنسياً متأثراً باليونانية ، حتى كانت كتابته أشبه بترجمة يونانية ، وهو أناطول فرانس ، ذلك مع أنه أكبر الكتاب الفرنسيين . وأناطول فرانس يستعمل الحال استعمالاً كثيراً جداً ليدقق في معانيه ويوضحها ، ويعطيها الصفات التي يحتاج إليها ، ولتجميل كلامه أيضاً . وكل ما بين أناطول فرانس واليونان ، أن أناطول فرانس لم يتأثر باليونانية وحدها ، بل تأثر باللاتينية أيضاً ، فهو يستعمل الحال مثلهم ، غير أنه كان يقدمها أحياناً ويؤخرها أحياناً على نحو ما كان اللاتينيون يفعلون .

(١) الهوادي : جمع هاد ، وهو العتق .

(٢) الثعالب : جمع ثعلبة ، وهي طرف الرمح الداخل في جبة السنان .

(٣) الشوْحَط والنَّبَع : أشجار تعمل منها القسي .

(٤) سامطين : معلقين .

(٥) انظر صفحة ١٩٦ - ١٩٧ من رسائل البلفاء الطبعة الثالثة سنة ١٩٤٦ .

هذه الظاهرة عند عبد الحميد تقوى عندي أنه كان شديد الاتصال باليونانية ؛ ذلك لأن مدارس الأدب اليوناني كانت منبثة في الشرق كله ، في الإسكندرية وغزة وأنطاكية والشام والجزيرة ، وظلت كذلك حتى العصر العباسي ، ولكنها انحصرت في الأديزة ، حتى ذهب أمرها في القرنين الثالث والرابع للهجرة .

تلخيص رسالته
إلى ولي العهد

فليس غريباً أن يكون عبد الحميد قد اتصل باليونان في مدارسهم بالجزيرة والشام ، وتعلم اليونانية وأحسنها . يقوى هذا في نفس الرسالة التي كتبها إلى ولي العهد ، والتي تتناول معاني يظهر فيها تأثير الثقافة اليونانية ، والرسالة تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : نصح من الخليفة لابنه يمس أخلاقه وسيرته الخاصة ، والعلاقة التي يجب أن تكون بينه وبين جلسائه من القواد والموظفين . والأخلاق التي ينصح بها عبد الحميد أخلاق ممتزجة ، فيها أخلاق عربية ظاهر منها تأثير الإسلام ، وفيها أخلاق يظهر أنها من نتائج بحث فلاسفة اليونان في العصور المتأخرة أيام الإسكندريين .

ثم إذا فرغ من هذا القسم انتقل إلى نصيحة ولي العهد فيما ينبغي أن يتخذه في تنظيم الجيش ومحاربة العدو . وهو أشبه برسالة في فن الحرب وتنظيم الجيش . وهذا النحو من الرسائل كان شائعاً في هذا العصر اليوناني الروماني . وبعضه ترجم للعرب .

وعندي في هذه الرسالة نص بسيط ، يدلني على أن عبد الحميد كان في هذه الرسالة متأثراً لا باليونانية وحدها ، بل بما كان مألوفاً عند اليونان ، فهو يقول في نصحه لولي العهد : « ثم ولّ على كل مائة رجل منهم رجلاً من أهل خاصتك وثقاتك ونصائحك^(١) ، وتقدم إليه في ضبطهم^(٢) » .

ونحن نعلم أن الوحدات التي كان يتكون منها الجيش البيزنطي كانت وحدتين :

(١) لعلها : « ونصائحك » . (٢) رسائل البلغاء (ص ٢٠٧)

اللاجيو ، ويتكون من ستة آلاف رجل . ثم السنثريو ، وعدده مائة رجل ، ورئيس المائة هو السنثريون .

فنظام الجيش هذا ما أشك في أنه متأثر فيه برسائل الحرب عند اليونان ، ثم رؤية الجيوش اليونانية التي كان العرب يحاربونها دائماً ، ولا سيما أيام مروان . ومن خصائص عبد الحميد أنه يقسم كلامه إلى فصول ، فكل رسالة من رسائله تنقسم إلى أجزاء ، يؤدي في كل جزء فكرة ومعنى . وهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلا إذا استطاع أن يستريح ويتنفس .

من خصائص
النثر عند
عبد الحميد

فأنتم إذا قرأتم فقرة يمكنكم أن تقفوا وتستريحوا عند آخرها ، وأن تطووا الكتاب يوماً أو أكثر ، ثم تعودوا إلى القراءة ، دون أن تشعرُوا بانقطاع في المعنى .

هذا النوع من تقسيم الكلام نوع يوناني أيضاً ، من خصائص النثر اليوناني القديم .

لا أريد أن أطيل في الكلام عن عبد الحميد ، فأنا شديد الحرص على أن أصل إلى ابن المقفع .

وابن المقفع فارسي من غير شك ، وكان أبوه من عمال الحجاج على الخراج ، وكان مجوسياً . وظل ابن المقفع مجوسياً إلى أول الدولة العباسية ، وكان قد أتقن العربية وثقف بثقافتها . ولا شك أن حظه كان عظيماً من الثقافة اليونانية ، فهو أول من ترجم كثيراً من كتب أرسطو في المنطق والجدل والقياس والمقولات . فكان إذاً عظيم الحظ من الثقافة العربية واليونانية والفارسية .

عود إلى ابن المقفع

وكان في عصر الأمويين يشتغل بالكتابة : كتب لداود بن عمر بن هُبيرة . ثم اتصل بعيسى بن علي عم المنصور ، وكتب له إلى أن مات .

وابن المقفع أسلم في أيام العباسيين ، ولكن إسلامه لم يكن فيما يظهر صحيحاً ولا خالصاً لله ؛ فقد كتب في الزندقة كتباً كثيرة اضطرب بعض المسلمين إلى أن يرد

حول مقتله

عليها في أيام المأمون . ويقولون إن الزندقة هي التي قتلت ابن المقفع . ويقولون بل قتله عهد كتبه لعبد الله بن عليّ أخرج صدر المنصور ، إذ ألزم الخليفة إن رجع أن تكون نساؤه طوالق ورقيقه حرّ ، إلى غير ذلك . فغضب المنصور ، وأغرى والى البصرة سفيان بن حبيب بن المهلب بقتله فقتله .

وكان قتله شنيعاً ؛ فيقال إنه ذهب إلى ديوان الحكومة في البصرة ، واستأذن سفيان فأدخله في مقصورة ، وإذا في هذه المقصورة تنور . وقال له : والله لأقتلك قتلة يسير بذكرها الركبان ! وأخذ يقطع أجزائه قطعة قطعة ويضعها في النار ، وهو يراها تحترق حتى مات !

أما أنا فأرجح جداً أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة ، ولم يقتله تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن عليّ ؛ لأنه يوشك أن يكون أسطورة ليس لدينا منها نص . ولكن لابن المقفع رسالة أخشى أن تكون هي التي قتله ، لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة ، وهي موجهة إلى المنصور ، لأن فيها ذكراً لأبي العباس السفاح إذ يقول فيها : « وقد كان أبو العباس رحمه الله » . ونحن نعلم أن ابن المقفع مات أيام المنصور ، ونحن نعلم أنه كان كاتباً لعيسى أخى عبد الله ابن عليّ الذي ثار على المنصور ، وكافه ضرباً من المشقة . هذه الرسالة تسمى « رسالة الصحابة » وأستطيعكم الإذن في تلخيصها .

تلخيص
لرسالة الصحابة
لابن المقفع

بدأ ابن المقفع رسالته هذه بمدح المنصور ، وتفضيله على الأمويين . ثم مدح منه أنه قليل الإعجاب بنفسه ، لا يستنكر أن يسأل . ثم انتقل إلى أن امتداد أمير المؤمنين هذا يشجع المشيرين أن يسيروا عليه ؛ فأشار عليه في أمر الجند من خراسان ، وطلب إليه أن يعنى بهذا الجند عناية خاصة ، فيضمن لهم أرزاقهم ، ويضمن لهم المواقيت . ويكتب لهم قانوناً يعصمهم من جور العمال والحكام ، ويضمن لهم حياة هادئة .

ثم انتقل إلى أهل العراق فأوصى بهم أمير المؤمنين خيراً ، وأن يعتمد عليهم

في أمور الدولة ويدافع عنهم ، لأنهم ظلموا أيام بنى أمية .
ثم انتقل من هذا إلى أن الأحكام الفقهية كثر الاضطراب والتناقض فيها ،
حتى إن الحادثة الواحدة يحكم فيها بقضائين متناقضين ، ويحتج الفقهاء لهذه
الآراء المختلفة . وطلب إلى الخليفة أن ترفع إليه هذه المسائل ؛ ليكون له رأياً
واحداً فيها ، ويصدر كتاباً يلزمه الفقهاء على اختلافهم ، فلا يضطرب القضاء .
وقال : إن هذا الأمر إذا كان ، صلحت عليه أحوال الأمة ، ولا سيما إذا اتبع
الخلفاء سيرتهم ، فأصدر كل إمام عند توليه الحكم قانوناً يلزمه القضاة .

صلة ابن المقفع
بالثقافة اليونانية

هذه الفكرة التي يعنى الناس بها الآن لم يبتدعها ابن المقفع ، بل هي أثر من
آثار الثقافة اليونانية ، فقبل ابن المقفع بقرنين نشر « جوستينيانوس » قانونه ،
وهو مجموعة القوانين الرومانية .

ومن عادات الرومان أنه إذا انتخب الـ (PRETORESS) القضاة يصدر
كل واحد منشوراً بالقواعد التي ينبغي أن يكون عليها حكم القضاة
أثناء ولايته .

عود إلى
التلخيص

ثم ينتقل إلى الشام فيطلب إلى الخليفة أن يحتاط في سياسته ، ويطلب إليه
أن يشتد عليهم في عدل ؛ فيخصص لهم فيأهم . وينتقل بعد ذلك إلى آراء تشبه
هذه ، أكتفى بالأخير منها ، وهو أنه يطلب إلى أمير المؤمنين أن يعين
في الأمصار جماعة من الخاصة ، يكون أمرهم تأديب العامة ومراقبة أعمالهم ؛ فإن
العامة لا تصلح بنفسها إلا إذا وجدت مؤدبين من الخاصة ، والخاصة لا تستطيع
أن تعيش إلا إذا كان لها من الإمام مؤدب .

وهذه الفكرة تدل على اتصال ابن المقفع بثقافة اليونان ، إذ كان ذلك معروفاً
شائعاً عند اليونان ، وهي وظيفة المحتسب الذي يعهد إليه مراقبة العامة في أنديةهم
ومجالسهم وأسواقهم

من رسائل
ابن المقفع

ولا بن المقفع غير هذه الرسالة رسائل أخرى أذكر منها : الأدب الكبير ،

والأدب الصغير . والأدب الكبير خليق بالعناية ، فهو كتاب منظم له مقدمة وبابان أحدهما في علاقة الإنسان بالسلطان ، والثاني في علاقة الإنسان بالإنسان .
أما الباب الأول فظاهرة فيه المعاني الفارسية ، لأنه لا يذكر إلا صفات الملوك المستبدين الذين يمحرون ويمكر الناس بهم . فأخلاق ملوك الفرس والشرق بوجه عام ظاهرة في هذا الباب .

والقسم الثاني وهو باب الصديق ، ففيه ما يوصى به الفلاسفة من الأمة اليونانية من حسن العلاقة بين الناس ، والتأديب في معاملة الأصدقاء .
ومثل هذا الكتاب وكتاب الأدب الصغير واليتيمة كان منتشراً في العهد اليوناني منذ عصر الإسكندر ، وترجم للعرب منه الكثير أيام العباسيين .
وأبقى أثر حفظ منه هو كتاب كيلة ودمنة الذي لا أحدثكم عنه فكلكم يعرفه ، وإذا قرأتموه متفكرين متدبرين ، فقد ترون أن لغته العربية تحتاج إلى شيء من العناية أكثر مما فيه الآن .

تفضيل
عبد الحميد
على ابن المقفع

هذان هما الكاتبان اللذان نستطيع أن نعتبرهما عنواناً للكتابة الفنية . أما عبد الحميد فلا غبار على لغته ، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى ، واستقامة أسلوب . فهو أحسن من كتب العربية ومرئها ، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها . وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين ، وبنوع خاص للجاحظ .

أما ابن المقفع فأمره مختلف ؛ وله عبارات من أجود ما تقرأ في العربية ، وبنوع خاص في الأدب الكبير ، وفي كيلة ودمنة . ولكنه عند ما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة ، ويكلف اللغة مشقة . فلاحظ الأصمعي أنه كان يلحن فيضيف « أل » إلى كل وبعض . وأخذ عليه الجاحظ أنه لم يكن يحسن كل ما يحاوله من الفنون .

وأنا أستاذكم لحظات أعرض عليكم فيها أمثلة من لغة ابن المقفع المضطربة

لا الجيدة . وإنما كان ابن المقفع كما قلت مستشرقاً كغيره من المستشرقين ، يحسن اللغة العربية فهماً ، وربما أعياء الأداء فيها .

قطعة من كتاب الصحابة

الذى ينصح فيه للمنصور

« وفى الذى قد عرفنا من طريقة أمير المؤمنين ما يُشجع ذا رأى على مُبادرته بالخبر فيما ظن أنه لم يُبلغه إياه غيره . وبالتذكير بما قد انتهى إليه . ولا يزيد صاحب رأى على أن يكون مُخبراً أو مذكراً ، وكلُّ عند أمير المؤمنين مقبول إن شاء الله مع أن مما يزيد ذوى الألباب نشاطاً إلى إعمال رأى فيما يُصلح الله به الأمة فى يومها أو غابر دهرها ، الذى أصبحوا قد طمعوا فيه ، ولعل ذلك أن يكون على يدى أمير المؤمنين »^(١) .

قطع من كتاب الأدب الكبير

١ — « إن أردت السلامة فأشعر قلبك الهيبة للأمر ، من غير أن تظهر للناس منك الهيبة ، فتفطنهم لنفسك وتجرئهم عليك ، ويدعو ذلك إليك منهم كل ما تهاب . فاشعب^(٢) لمداراة ذلك من كتمان الهابة وإظهار الجراءة والتهاون ، طائفة من رأيك . وإن ابتليت بمجازاة عدو فخالف هذه الطريقة التى وصفت لك »^(٣) .

٢ — « إذا تراكت الأعمال عليك فلا تلمس الروح فى مُدافعتها بالروغان منها ؛ فإنه لا راحة لك إلا فى إصدارها ، وإن الصبر عليها هو يخففها ، وإن

فى الحث
على الجِد

(١) رسائل البلغاء ص ١١٨ (٢) اشعب : اجمع . (٣) المرجع نفسه ص ٨٧

الضجر منها هو يُراكمها عليك ؛ فتعهد من ذلك في نفسك خصلة قد رأيتها تعترى بعض أصحاب الأعمال ؛ وذلك أن الرجل يكون في أمر من أموره فيرد عليه شغل آخر ، ويأتيه شاغل من الناس يكره تأخيرَه ، فيكدّر ذلك بنفسه تكديراً يُفسد ما كان فيه ، وما ورد عليه ، حتى لا يُحكم واحداً منهما . فإن ورد عليك مثل ذلك ، فليكن معك رأيك الذي تختار به الأمور ، ثم اختر أوّل الأمرين بشغلك فاشتغل به حتى تفرغ منه . ولا يعظمن عليك فوت ما فات وتأخير ما تأخر . إذا عملت الرأي معمله وجعلت شغلك في حقة ^(١) .

٣ — « ومن الأخلاق التي أنت جدير بتركها ، إذا حدث الرجل حديثاً في أدب الاستماع تعرفه ، ألا تُسابقه إليه ، وتفتحه عليه ، وتشاركه فيه ؛ حتى كأنك تظهر للناس بأنك تريد أن يعلموا أنك تعلم من مثل الذي يعلم . وما عليك أن تهنته بذلك وتُفرده به » ^(٢) .

مثل هذه الجمل في كلام ابن المقفع كثير جداً تجذونه في الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، وكليلة ودمنة ، ورسائله الخاصة التي كان يرسلها إلى إخوانه . وليس هذا يطعن في كفاية ابن المقفع ولا مقدرة الخاصة ، فقد كان يكتب في أول عهد النثر الفنى بالوجود ، فليس غريباً ألا يستقيم له النثر كما كان يستقيم لرجل كعبد الحميد .

عود إلى المفاضلة
بين عبد الحميد
وابن المقفع

وليس ابن المقفع بدعاً في هذا ، فكتباب اليونان كانوا على مثل ما كان عليه ابن المقفع من ضعف في التعبير ، لأنهم لم يتعودوا أداء هذه المعاني من قبل . فليس على ابن المقفع حرج في أن تضطرب لغته وتستعصى عليه ، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلاً وآية للبلاغة دون إمعان أو روية . وأنا أنصح لطلاب الأدب أن يحتاطوا عند ما يريدون أن يتخذوا ابن المقفع نموذجاً للتعبير والبلاغة .

(١) رسائل البلاء ص ٩٢ - ٩٣ (٢) المرجع نفسه ص ١٠٣

بعد هذا نلاحظ أن النثر في آخر القرن الثاني قد تطور ، فازدادت المعاني التي يتناولها بكثرة ما تناوله من الفنون والخواطر التي آثارها الكتاب والفلاسفة ، وتقدم العلوم العربية نفسها ، فتطورت لغة هذه الفنون وصارت أقرب إلى السهولة .

ولم يكد يأتي القرن الثالث للهجرة حتى كان النثر قد استقام وأصبح ذلولا مطيعاً لأصحابه يؤدون به المعاني المختلفة . ولم يكد ينتهي هذا القرن حتى كان العرب قد استوعبوا كل هذه العلوم في النثر ، وبدأت فكرة تدوين القواعد التي تضبط هذا النثر . فإذا شئتم فسأحدثكم عن ذلك في المحاضرة الآتية .

النثر

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

لم تعرف الأمة الإسلامية إقليماً كان أشد نشاطاً من العراق ، ولا سيما في العراق في القرون
الثلاثة الأولى ، فهو منذ استقر المسلمون فيه مضطرب يغلي غليان الرجل ،
ولكن هذا الاضطراب يأخذ أشكالاً مختلفة في الأطوار الإسلامية .

وكان منتصف القرن الأول للهجرة عصر اضطراب وثورة وفتنة ، فإذا استقر
الأمر بعد ذلك للأمويين قامت اضطرابات عصبية . وتظهر هذه الاضطرابات
بوضوح في شعر الفرزدق وجريـر .

ولا يكاد ينتهي القرن الأول حتى يشتد الاضطراب ، وهذا الاضطراب عقلي ،
ليست الخصومة السياسية ولا العصبية هي قوامه ، وإنما قوامه الآراء والمذاهب
والخواطر الفلسفية والعلمية والأدبية ، فبعد أن كان الشعراء في المربد والمساجد
يلقى بعضهم بعضاً بالهجاء والفخر ، أصبح العلماء يجلسون في المساجد وحولهم
المستمعون في النحو واللغة والقصص والتاريخ والفقه .

وأخذت هذه الحركة تشتد ، وأخذ الاضطراب يشتد في آخر القرن الثاني
اشتداداً لم يعرف من قبل ، فتستحيل مدينة البصرة والكوفة إلى معملين عظيمين
ينتجان العلماء والشعراء والفلاسفة والمتكلمين ، وهما لا ينتجان لنفسهما ، وإنما
ينتجان لمدينة ناشئة وهي مدينة بغداد .

* أقيمت بمسرح حديقة الأزيكية بتاريخ ٣ يناير سنة ١٩٣١

كانت إذن مدينتا البصرة والكوفة معملين لهذه الطبقات المختلفة ، التي تمثل الحياة العقلية في القرن الثاني . وكانت مدينة بغداد في آخر القرن الثاني هي المكان الذي يذهب إليه من تخرجهم المدينتان : البصرة والكوفة .

إذا لاحظنا الحياة العقلية في آخر القرن الثاني رأينا أن العهد الإسلامي لم يشهد حياة أشد منها تعقيداً ، فهي تتألف من كل هذه العناصر : عنصر عربي خالص في اللغة العربية ، وما يتصل بها من الأدب ؛ وعنصر ديني ، هو القرآن والتفسير والحديث ؛ ثم عنصر يوناني خالص . هو هذه الفلسفة اليونانية التي أخذت تتدفق على البلاد ؛ وعنصر آخر فارسي ، هو هذه الحضارة المادية الفارسية التي أخذت تغمر الدولة العباسية الإسلامية منذ قيام العباسيين .

وكان قيام الدولة العباسية قد زاد في نشاط الموالى لأنه رد إليهم حقوقهم ، وسوى بينهم وبين العرب ، فأحس هؤلاء الناس أنه لم يبق بينهم وبين العرب فارق ، وأنهم أصبحوا سادة ، ومن الحق لهم أن يكافئوا على نشاطهم العقلي . فاشتد نشاط الموالى في الترجمة والنقل والتفسير ، وفي الإنتاج العقلي على وجه عام . ولا يكاد يأتي القرن الثالث حتى تكون الحياة العقلية في أقصى ما تصل إليه من الرقي .

من أهم خصائص هذا النشاط العقلي أنه أضعف الخيال وقوى ملكة النقد والفهم ، وترك الأمة الإسلامية كأنها قد فارقت طفولتها وشبابها ؛ فهي على التفكير والتروى أقدر منها على عمل الشعر : ولهذا نلاحظ أن الشعر ضعف أمره في القرن الثالث ، وأن النثر قد بلغ أشده .

النثر
وتخلف الشعر

فبعد أن كنا نعد في القرن الأول للهجرة شعراء كثيرين ، وبعد أن كنا نعد من فحول الشعراء جريراً والفرزدق والأخطل ، وبعد أن كنا نعد الشعراء في القرن الثاني فنجد بشاراً ، ومطيعاً ، وحماة عجرد ، وأبا نواس ، ومسلم بن الوليد ، أصبح النابهون في القرن الثالث من الشعراء قليلين جداً ، وأصبح الذين يفرضون أنفسهم

على الناس فرضاً لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة . فيظهر في أوله أبو تمام والبحتري . ثم يظهر في آخره ابن المعتز وابن الرومي .

وبعد أن كنا في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني لا نجد من الكتاب إلا عبد الحميد وابن المقفع ، أصبحنا في القرن الثالث نجد كتاباً كثيرين ؛ ففي قصر المأمون نرى : عمرو بن مسعدة ، وأحمد بن يوسف ، والحسن بن وهب ، وسليمان بن وهب ، وسهل بن هارون ، والكتّاب الذين كانوا يختلفون إلى القصور ، ويتصلون بالأمراء .

ثم نرى كتاباً آخرين لا يتصلون بالقصور ، ولا يعملون في دواوين الدولة وليس بينهم وبين السياسة صلة . قد قصروا أنفسهم على الكتابة .

فهذا العدد الضخم من الشعراء ، في القرن الأول ونصف الثاني ، قام مقامه عدد ضخم من الكتاب في القرن الثالث :

ومع أن الشعراء كانوا يتوارثون في فن واحد ، فكلهم يمدح وكلهم يهجو وكلهم يرثى ، وقل منهم من يختص بالغزل والشعر السياسي ، نرى الكتاب في القرن الثالث قد تقسموا فنوناً مختلفة ، وتخصص كل منهم في فرع من هذه الفنون ؛ فمنهم من تخصص في الفلسفة والكلام ، ومنهم من تخصص في اللغة والنحو ، وقليل منهم من يجمع من هذه الأشياء شيئاً كثيراً .

بل نرى أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثر الكتاب ؛ وقلت الشعراء .

فحرص الشعراء ، على أن يكونوا كالكتّاب علماء ، أصحاب فلسفة ، وأصحاب تفكير .

وبعد أن كان الشعراء في القرن الأول جهالاً أو كالجبال ، أصبح الشعراء في القرن الثالث ، وبنوع خاص في أواخر هذا القرن الثالث ، يختلفون إلى مجالس الأساتذة يأخذون عنهم العلم .

بل لم يكتف الشعراء في القرن الثالث بأن يتثقفوا كما يتثقف غيرهم ، وإنما أرادوا أن يكونوا علماء ، وأن تكون لهم كتب . فترى الباحث يؤولف وأباً تمام يؤولف ، وابن المعتز يضع كتابه في البديع .

ونرى أن طبيعة هذه الحياة الجديدة قد تغلبت حتى على الشعراء فأخضعت لسلطانها الشعراء الذين لم يخضعوا من قبل في الحياة العربية الأولى . والفرق عظيم جداً بين القرن الأول الذي كان فيه العلماء ينشئون علوم اللغة ، فيذهبون إلى الشعراء طلاباً مستفيدين ، ويدونون ما يسمعون منهم ، وبين هذين القرنين الثاني والثالث ، اللذين أصبح فيهما الشعراء متعلمين بعد أن كانوا في القرن الأول أساتذة .

وكلكم يعلم أن بعض علماء النحو في البصرة كان يتتبع الفرزدق ويعيب عليه خطأه في النحو ، وأن الفرزدق هجاه ، فما جاء القرن الثاني حتى أخذنا نرى الشعراء يستشيرون النحاة في شعرهم .

وهم يحدثوننا أن مروان بن أبي حفصة كان إذا أعد قصيدة مر بها على البصرة فعرضها على يونس بن حبيب ، أو غيره من علماء اللغة ، لتستقيم له صحة القصيدة وجودتها الأدبية .

كل هذا يدلنا على أن العصر الذي نتحدث عنه لم يكن عصر خيال واندفاع ، وإنما كان عصر روية وتفكير عقلي . ومصدر هذا إنما هو هذه العلوم الكثيرة التي نشأت في القرن الأول ، ثم العلوم الأجنبية التي أدخلت في اللغة العربية . كل هذه العلوم دعت الناس أن يفكروا ، وأن ينشئوا . وكان النثر ، كما قلت لكم في المحاضرة السابقة ، هو اللسان الذي يعبر عن هذا كله .

ليس غريباً إذاً أن تتغير طبيعة النثر في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث وأن تكثر موضوعاته ، وأن يزاحم الشعر حتى يسبقه ، فقد كان النثر لا يكاد يتجاوز النثر السياسي والتاريخ ، وبعبارة أدق ، القصص وعلوم الدين وبعض ما ترجم

ابن المقفع عن الفرس أو ما ترجم من فلسفة اليونان .

أما في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث فقد أصبح النثر فناً تؤدي فيه جميع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها ، وأصبح بعد هذا فن ترف ولهو يقوم مقام الشعر في إرضاء الشعور

وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أموراً لا تتجاوز الشعر طمع فيها الكتاب فمدحوا ، وهجوا ، وعاتبوا ، ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها .

ثم عند ما تناولوا هذه الفنون ، التي كانت في أول الأمر مقصورة على الشعراء ، بسطوها بسطاً يفوق ما كان مألوفاً في الشعر .

وهذا طبيعي مفهوم ، لأن النثر أبسر وأبسط ، وهو أقدر وأوسع للمعاني ، فيستطيع الكاتب إذا عرض لفن أو لمسألة أن يتناولها من جميع وجوها دون أن يحول بينه وبين الاتجاه فيما يريد وزن أو قافية ، أو شرط من هذه الشروط التي كانت تقيد الشعراء . ونجد هذا واضحاً عند ما نقرأ الرسائل الكثيرة التي صدرت عن كتاب القرن الثالث وبنوع خاص عن الجاحظ .

فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء ، وتفوق عليهم ، وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدوه . ويكفي جداً أن ننظر في رسالة « الترييع والتدوير » التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب . فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة ، وهي من أولها إلى آخرها هجاء ، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما قصد إلى الهزل .

فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل ، فلن نجد فيه شيئاً يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ .

الجاحظ ورسالته
الترييع والتدوير

بدأ الجاحظ رسالته بمقدمة في غاية اليسر بسط فيها موضوع هذه الرسالة ، فحدثنا أن أحمد بن عبد الوهاب كان مفرط القصر ، ويدعى أنه مفرط الطول . وكان مربعاً ، وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدوراً . وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم . وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماد . عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة في الجسم ، والسعة في العلم . كان كبير السن متقدم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد .

وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها ، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها وكان كثير الاعتراض لهجاً بالمرء ، شديد الخلاف كلفاً بالمجازبة ، متتابعاً في العنود ، مؤثراً للمغالبة ، مع إضلال الحجة والجهل بموضع الشبهة . فلما طال اضطبارنا عليه حتى بلغ المجهود منا ، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله ، رأيت أن أكشف قناعه ، وأبدى صفحته للحاضر والبادي ، وسكان كل ثغر وكل مصر ، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها ، وأعرف الناس مقدار جهله ، وليسأله عنها كل من كان في مكة ، ليكفوا عنا من غربه ، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به .

ثم يتحدث إلينا الجاحظ عن هذه العيوب التي انغمس فيها أحمد بن عبد الوهاب ، فيروى لنا شيئاً من الحديث والحكم والشعر ، وذم الخصومة . وهنا تنتهي المقدمة ثم تبدأ الرسالة .

وهو يبدؤها بالدعاء لأحمد بن عبد الوهاب فيقول له : « أطال الله بقاءك ، وأتم نعمته عليك وكرامته لك . قد علمت — حفظك الله — أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم الهامة ، وعلى حور العين ، وجودة القد ، وعلى طيب الأحذوثة والصنيفة المشكورة . وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها

تكلف ، ومعانيك التي تلهج . وإنما يحسد — أبقاك الله — المرء شقيقه في النسب ، وشفيعه في الصناعة ، ونظيره في الجوار ، على طارف قدره ، أو تالد حظه ؛ أو على كرم في أصل تركيبه ، ومجاري أعراقه . وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك ، مقصورة عليك ، وأنها لا تليق إلا بك ، ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك الكل وللناس البعض ، وأن لك الصافي ولهم المشوب . هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه ، والبديع الذي لا نباهه فما هذا الغيظ الذي أنضجك ! وما هذا الحسد الذي أكدك ! وما هذا الإطراق الذي قد اعتراك ! وما هذا الهم الذي قد أضناك ! »

ثم يمضي الجاحظ في هذا النوع من الهزل فيقول : « إن الراسخين في العلم ، والناطقين بالفهم ، يعلمون أن استفاضة عرضك أدخلت الضيم على ارتفاع سمكتك ، وأن ما ذهب منه عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً » .

ويتفلسف الجاحظ في الطول تفلسفاً لا عهد لنا به فيزعم أن الرمح وإن طال ، فإن التدوير عليه أغلب ، لأن التدوير قائم فيه موصولاً ومفصلاً ، والطول لا يوجد فيه إلا موصولاً .

ثم يزعم لأحمد بن عبد الوهاب أنه من أقدم الناس عهداً بالحياة ، وأنه بعيد العود بالوجود ، وأنه لا يعد عمر نوح عمراً ولا النجوم يوماً . وأنه قد فات التاريخيات ، وجاز حساب الباورات ، وأنه قعيد الفلك وقوة الهيولى . وإذن فهو قد رأى كل شيء وأحاط بكل شيء : وإذن فمن الحق عليه أن يجيب إذا سئل . فيسأله : « كيف رأيت الطوفان ؟ ومتى تبلبلت الألسنة ، ومذ كان زمان الخنات ، ويوم السلان . ويوم خزاز ، وواقعة الديداء ؟ هيهات ! بل أين عاد وثمود ، وأين طسم وجديس ، وأين أميم ووبار ، وأين جرهم وجاسم ، أيام كانت الحجارة رطبة ، وإذ كل شيء ينطق ؟ ومذ كم ظهرت الجبال ، ونضب الماء عن اللحف ؟ ومن سوشى المنظر ، ومن قيرى وعيرى ؟ ومن أولاد الناس من السعالى ؟ » . وهكذا

يسأله عن أمور من التاريخ والأنساب والطبيعة والفلسفة قد عني بها المؤرخون وفلاسفة اليونان .

فإذا فرغ من هذا كتب فصلاً طويلاً عن المزاج يصل منه إلى الاعتذار إليه ، وأنه ما عصاه إلا اتكالا على عفوهِ ، وأنه لم يرد إلا إضحاك سنه ، وأنه ما هرم إلا في طاعته . وما أخلقه إلا معاناة خدمته . وفي فضله ما يتغمد الإساءة ، وفي كرمه ما يوجب التغفل .

ثم يعود إلى جمال أحمد بن عبد الوهاب فيمدحه بهذا الجمال ، ويخبره أن عمر بن الخطاب لو أدركه لصنع به أعظم مما صنع بنصر بن حجاج .

وأنه قد أصبح وما على ظهرها خود إلا وهي تعثر باسمه ، ولا قينة إلا وهي تغني بمدحه ، ولا فتاة إلا وتشكو تباريح حبه ، فكم من كبد حرّى ، وحشّى خافق ، وقلب هائم ، وعين ساهرة . وكم من عبرى موله ، وفتاة معذبة قد قرح قلبها الحزن ، وأجمد عينها الكمد ، واستبدلت بالحلى العطلة ، وبالأنس الوحشة ، وبالتكحيل المرّه ؛ فأصبحت والهة مبهوتة ، وهائمة مجهودة ، بعد طرف ناصع ، وسن ضاحك ، وغنج ساحر ؛ وبعد أن كانت ناراً تتوقد ، وشعلة تتوهج .

وليس حسنه بالحسن الذى تبقى معه توبة ، أو تصح معه عقيدة ، أو يدوم معه عهد ؛ إنما هو شيء ينقض العادة ويفسخ المنة .

ثم يصفه بالقمر والشمس والمشتري ، وأن القمر لا يضره نباح الكلب ، وأن النخلة لا يزعرعها سقوط البعوضة عليها .

وهل هي إلا فقرات حتى تتبدل الحال من وصف الجمال والاعتذار إلى الاستهتار ، وحتى يقول له الجاحظ : « فإن تقبل فخطك أصبت ، وإن لم تقبل فاجهد جهدك ، ثم اجهد جهدك ، ولا أبقى الله عليك أن أبقى ، ولا عفا عنك إن عفوت » .

ثم يعود فيقول له : « خبرنى ما كان بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك ،

وعن سماعتك من أفلاطون ، وما دار في ذلك بينك وبين أرسطاطاليس ؟ وأى نوع اعتقدت وأى شيء اخترت ؟ فقد أثبت نفسى غيرك ، وأثبت أن تشتقى إلا بنخبرك .

ويعود فيسأله كيف كانت خدائع المتنبيين ، ومخارق الكذابين ، وعن مقالة الهند في نزول البد ، وأقوال عبدة الكيان وعبادة قوة الهوى ؟

ويسأله عن العرب ، وكيف تنصر النعمان ، وتهود ذو نواس ، وتمجس ملوك سبأ ؟ وعن الشعر الذى نشده في المنام مما لم نسمع بأجود منه في اليقظة أجمع ؟ ولم صار جميع الحيوان يسبح إلا الإنسان والقرد والعقرب والفرس الأعسر ؟ وخبرنى مذكم صنعت حساب المسمرح ؟ ومن صاحب خطوط الهند ؟ وأين كتب قوم صنعة السند هند ، والأركند وحساب كلا سفر ؟

وبعد أن يفيض في مثل هذه الأسئلة يقول له : وقد تعجب ناس من إطالتي ومن كثرة مساءلتي . وتعجبي من تعجبهم أشد ، والذى كان من إنكارهم أعظم ، ولو رغبوا في العلم رغبتي لاستقلوا من ذلك ما امتكثروا ، ولاستقصروا منه ما استطالوا . فإن أذنت لى أظهرته ، وإن تجدد على أعلنته .

ولولا أنك المسئول في كل زمان ، والغاية في كل دهر . لما تفردت بك بهذا الكتاب ، ولما أطمعت نفسى في الجواب . ولكنك قد أذنت في مثلها لهرمس ثم لأفلاطون ، ثم لأرسطاطاليس ، ثم أجبت معبداً الجهنى ، وغيلان الدمشقى ، وعمرو بن عبيد ، وواصل بن عطاء ، وإبرهيم بن سيار ، وعلى بن خالد الأسوارى ، فترية كفك والناشئ تحت جناحك أحق بذلك وأولى .

ثم يسأله عن المرايا وكيف ترى الوجوه ؟ ولم صار بعضها يرى الوجه والقفا ، ويرى الرأس منكساً ؟ ولم كنت لا تجدد كتاب الستور والمطارح فيها أبداً إلا مقلوباً ؟

وما تلك الصورة الثابتة في المرآة ، أعرض أم جوهر أم أى شيء ؟

وعن القرسطون كيف أخرج أحد رأسية ثلاثمائة رطل ، ووزن جميعه ثلاثون رطلاً ؟

وعن لون ذنب الطاوس ما هو ، أقول بأنه لا حقيقة له وإنما يتلون بقدر المقابلة ، أم تقول إن هناك لوناً والباقي تخيل ؟

وعن القيافة وكيف صارت في النسبة وفي الماء وفي الجو والتربة ؟ وكيف تفاوت العرب في العلم بها ؟

ثم يقول له : وزعم بعض تلاميذك أنك تعلم لم كان الفرس لا طحال له ، والبعير لا مرارة له ، والسمكة لا رئة لها ، وحيتان البحر لا أسنة لها .

إلى كثير من هذه الأسئلة المغيبة التي لا حد لها ، والتي تكون تارة في الحديث والتفسير والفقه ، وتارة في الطبيعة والفلك والحساب والسحر .

ثم يعمد إلى سؤاله : لم صار بعض الناس أحفظ للنسب ، وبعضهم أحفظ للإسناد ، وبعضهم أحفظ للمعاني ، وبعضهم أحفظ للألفاظ ؟ ولم لم تضرب وجه السامري ؟ ولم لم تعض ماني وتمضه ؟ ولم لم تبرق في وجه فرعون ؟ أم إن الطبيعة التي هيئتك من هشام بن خلف بن قوالة الكناني حين قال على رأس النعمان ، وأنت رجل يمان ، هي التي منعتك من أن تبرق في وجه فرعون ؟ وأنت سمعته يقول : (وَمَا رَبَّ الْعَالَمِينَ) .

ولم أزعم أنك رجل يمان لولادة لك في قحطان ؟ وكيف وأنت أقدم من قحطان ومعد بن عدنان ! ومن القرون التي خبر الله عن كثرتها وعن آبائها وأجدادها . ولكنك منهم بالهوى والنصرة . ولأنهم كانوا لك أحشاماً وصنيعة . ولم زعمت أن عمر نوح أطول الأعمار مع قولك إن جميع الأنبياء قد حذرت من الدجال ، والدجال إنسان ؟

إلى أن يقول له :

وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلاً ولا كثيراً ، فإن

أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها ، فألزم نفسك قراءة كتي ولزوم بابي .

وقد بقيت لي عليك مسائل هي خاتمة الكتاب ومنتهى المسائل .

فيسأله عن طائفة من أقوال فلاسفة اليونان في العلم والمعرفة ، ويطلب إليه أن

ينظر فيها ويقارن بينها من بعد ذلك ، يقول له :

وقد اختلفوا في العقل بأكثر من اختلافهم في العلم ، فمنعني من ذكره لك

غموضه عليك ، واستتاره عنك . وعلمت أني لا أقدر أن أصوره لك دون

دهر طويل .

وهذا الكتاب مريض ، إذا أريد به تقرير معجب ، أو تكشيف مموه ،

أو امتحان مشكل ، أو تخجيل وقاح ، أو وقع ممار ، أو مازحة ظريف ، أو مساءلة

طالم ، أو مدرسة حافظ .

ثم يختم الرسالة بمقالة في العقل وطلب العلم ، وبالكلام عن العجب وجملة

من النصائح .

يقول في خاتمتها : إن الله تعالى قد مسخ الدنيا بحذافيرها ، وسلخها من جميع

معانيها ، ولو مسخها كما مسخ بعض المشركين قرده ، أو كما مسخ بعض الأمم خنازير ،

لكان قد بقي بعض أمورها كبقية ما مع القرد في ظاهره من شبه الآدمي ، وبقية ما مع

الخنزير في باطنه من شبه البشري . ولكنه جل ذكره مسخ الدنيا مسخاً مستتبعا ،

ومستقصى مستفراغا ، فبين حالهما جميع التضاد ، وبين معنيهما غاية الخلاف .

فالصواب اليوم غريب وصاحبه مجهول . فالعجب ممن يصيب وهو مغموه ،

ويقول وهو ممنوع . فإن صرت عوناً عليه مع الزمان قتلته ، وإن أمسكت عنه

فقد رفدته . ولسنا نريد منك النصرة ولا المعونة ، وكيف أطلب منك ما قد انقطع

سببه واجتث أصله !

خصائص النثر
في هذا العصر

عند ما نقرأ هذه الرسالة وأمثالها نلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر لم تتغير

طبيعته من جهة موضوعاته ، والفنون التي طرقها فحسب ، ولكن طبيعته تغيرت

من ناحية أخرى أهم من هذه النواحي ، فهو قد سهل ومرن ولان ، وأصبح طبعاً يستطيع الكاتب أن يتصرف فيه كما يحب دون أن يستعصى عليه . فالفرق عظيم جداً بين كاتب كابن المقفع عند ما يؤدي فكرة من الأفكار أو رأياً من الآراء ، يجهد نفسه وكأنه ينحت من صخر ؛ وبين كاتب كالجاحظ يعرض لما يشاء من الموضوعات اليسيرة ، فلا يجد مشقة ولا جهداً . ولا نجد نحن في فهمه المشقة التي نجدناها في فهم ما يقول ابن المقفع ، وبنوع خاص في الأدب الصغير والكبير . فنحن عند ما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه بل نجد يسراً ومرونة .

وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة ، فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع ، وإذا قصرت هذه الجملة لاءمتها تلك الجملة ، وإذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة ، وهكذا .

فترون أن النثر قد تغيرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر ، وسهلت ألفاظه ، وأصبح يسيراً طبعاً . ودخلته الموسيقى ، فغلب الشعر حتى في أخص الأشياء به وهو الموسيقى ، وهذا إلى العلوم التي عبر النثر عنها .

وأنا إلى الآن لم أتحدث إليكم إلا في نوع واحد من النثر ، وهو الذي يقصد فيه إلى اللذة الفنية ، والذي نقرأه لنتفكه به ، ولم أتحدث إليكم عن النثر الذي كانت تكتب به العلوم والفلسفة وعلوم اللغة ، وإن كان هناك من الظواهر ما يدعو إلى شيء من التفكير في هذا النوع من النثر ، فنحن عندما نقرأ نثر العلوم نلاحظ أن نثر أصحاب اللغة من أشد النثر وأعسره على الفهم ، وأن نثر الفلاسفة والمتكلمين من أسهل النثر . وأؤكد لكم أن الفرق عظيم جداً بين نثر الجاحظ

والكتاب السياسيين ، وبين نثر سيبويه ، فإذا كان هناك نثر بعيد عن الموسيقى فهو نثر سيبويه في كتابه ، فهو مغلق قليل الحظ من المدة .

هذا التطور الذي تطوره النثر في القرن الثالث دعا الشعراء إلى أن يسطوا على النثر ، ويأخذوا منه كما كان الكتاب يأخذون من الشعر . كما دعا الشعراء إلى أن يطرقوا فنونا لم يطرقوها من قبل ؛ فكثير منهم من تروقه جملة أو معنى فينظمه في بيت من الشعر .

ورأى بعض الشعراء كابن الرومي أن الكتاب يتاح لهم أن يتفننوا في معانيهم ويطيّلوا في فكرتهم ، وأن يسطوها بسطاً ، فأراد أن يقلدهم في هذا فأطال وأسرف في الطول ، حتى بلغت قصائده أطول حد عرف في الشعر العربي إلى عصره ، كما أنه بسط ألفاظه تبسيطاً شديداً .

وبعد أن كان الكتاب يتعقبون الشعراء أصبح الشعراء يتأثرون الكتاب ، وينصرفون عن ألفاظ الشعراء القديمة إلى ألفاظ الكتاب وأساليبهم ، ومن ذلك الرسالة التي حدثتكم عنها لعبد الحميد^(١) .

عبد الحميد
وقصيدة الأوس

أراد عبد الحميد أن يصف السلاح فأخذ من الشعر وصف الدرع والسيف والرمح والقوس ، على نحو ما كان يصفها الشعراء . فنثر في رسالته كثيراً من الأوصاف التي ذكرها أوس بن حجر في قصيدته هذه :

وإني أمرواً أعددتُ للحرب بعدما	رأيت لها ناباً من الشرِّ أعصلاً
أصمَّ رُدينياً كأنَّ كعوبه	نوى القسب عراًصاً مَزَجاً مُنصلاً
عليه كمصباح العزيزِ بشبه	لقصح ويحشوه الذُّبالَ المقتلاً
وأملسَ صُولياً كنهى قرارة	أحسَّ بقاعٍ تفتح ريجاً فأجفلاً
كأنَّ قرونَ الشمسِ عندَ ارتفاعها	وقد صادفتَ طلماً من النجم أعزلاً
تردَّد فيه ضوءها وشُعاعها	فأحضن وأزین لامرئٍ إن تسربلاً

(١) انظر ص ٦٦ . وانظر أيضاً رسائل البلغاء ٢٠٧ .

وأبيضَ هِنْدِيًّا كَانَ غِرَارَهُ
 إِذَا سُلَّ مِنْ غَمْدٍ نَآكَلَ أَثَرُهُ
 كَانَ مَدَبَّ النَّمْلِ يَتَّبِعُ الرَّبِّي
 عَلَى صَفْحَتِهِ مِنْ مُتُونِ جِلَالِهِ
 وَمَبْضُوعَةً مِنْ رَأْسِ فَرْعِ شَطِيطَةٍ
 عَلَى ظَهْرِ صَفْوَانٍ كَانَ مُتُونَهُ
 يُطِيفُ بِهَا رَايِعٌ يُجَسِّمُ نَفْسَهُ
 تَلَأُلُوْهُ بَرَقَ فِي حَبِيٍّ نَهْلًا
 عَلَى مِثْلِ مِصْحَاقِ اللَّجَيْنِ نَأْ كَلَا
 وَمَدْرَجَ ذَرٍّ خَافَ بَرْدًا فَأَسْهَلَا
 كَفَى بِالذِّي أَبْلَى وَأَنْعَتَ مُنْصَلَا
 بِطَوْدٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلَا
 عَلَانٍ بِدُهْنٍ يَزْلِقُ الْمُنَزَلَا
 لِيَكْلَأَ فِيهَا طَرَفُهُ مُتَأَمَّلَا

أَمْرٌ عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ غُرَابُهَا
 عَلَى فُخْذَيْهِ مِنْ بُرَايَةِ عُودِهَا
 فَلَمَّا نَجَا مِنْ ذَلِكَ الْكَرْبِ لَمْ يَزَلْ
 فُجِرَّ دَهَا صَفْرَاءَ لَا الطَّوْلُ عَابَهَا
 كَتُومٌ طِلَاعُ الْكَفِّ لَا دُونَ مَلْئِهَا
 إِذَا مَا تَعَاطَوْهَا سَمِعَتْ لَصَوْتَهَا
 وَإِنْ شُدَّ فِيهَا النَّزْعُ أَذْبَرَ سَهْمَهَا
 وَحَشَوْ جَفِيرٍ مِنْ فُرُوعِ غُرَابٍ
 تُخِيرْنَ أَنْضَاءَ وَرُكْبَنِ أَنْصَلَا
 فَلَمَّا قَضَى فِي الصَّنْعِ مِنْهُنَّ فَهْمَهُ
 كَسَاهُنَّ مِنْ رِيَشِ يَمَانٍ ظَوَاهِرًا
 يَخْرُنَ إِذَا أَنْفَرْنَ فِي سَاقِطِ النَّدَى
 خَوَارَ الْمَطَافِيلُ الْمَلْمَعَةُ الشَّوَى
 فَذَاكَ عَتَادَى فِي الْحُرُوبِ إِذَا التَّظَلَّتْ
 رَقِيقٌ بِأَخْذٍ بِالْمَدَاوِسِ صَيْقَلَا
 شَبِيهُ سَفَى الْبُهْمَى إِذَا مَا تَفَتَّلَا
 يُنْمِطُّهَا مَاءُ اللَّحَاءِ لَتَذُبُّلَا
 وَلَا قِصْرٌ أَزْرَى بِهَا فَتُعْطَلَا
 وَلَا عَجْسُهَا مِنْ مَوْضِعِ الْكَفِّ أَفْضَلَا
 إِذَا أَنْبَضُوا عَنْهَا تَنِيًّا وَأَزْمَلَا
 إِلَى مُتَبَعٍ مِنْ عَجْسِهَا ثُمَّ أَقْبَلَا
 تَنْطَعُ فِيهَا صَانِعٌ وَتَنْبَلَا
 كَجَمْرِ الْغَضَا فِي يَوْمِ رِيحٍ تَزِيلَا
 فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تُسَنَّ وَتُصْقَلَا
 سُحَامًا لَوْأَمًا لَيْنَ الْمَسِّ أَطْحَلَا
 وَإِنْ كَانَ يَوْمًا ذَا أَهَاضِيبٍ مُخْضَلَا
 وَأَطْلَاوُهَا صَادِفَ عِرْنَانٍ مُبْقَلَا
 وَأَرْدَفَ بَاسٌ مِنْ حُرُوبٍ وَأَهْجَلَا

ابن الرومي
واعتماده على
بعض الكتاب

فإذا وصلنا إلى القرن الثالث نرى ابن الرومي يأخذ معاني الكتاب في وصف الشطرنج . وعندما يريد أن يكتب في العتاب يعتمد على الكتاب في الألفاظ :
يا أخى أين عهد ذاك الإخاء أين ما كان بيننا من صفاء
وتجدون في هذا البيت شيئاً غير قليل من اللين والسهولة .

من رسالة
التربيع والتدوير
للجاحظ

وأريد قبل أن أنتقل من هذا الموضوع إلى موضوع آخر ، هو ما نشأ في هذا النثر وتطوره من النظريات الفنية ، أريد أن تسمعوا قطعة أو قطعتين من رسالة الجاحظ في التربيع والتدوير ، لتسمعوا بأذانكم وتروا بأنفسكم . فاسمعوا هذه القطعة :
« وبعد فأنت أبقاك الله في يدك قياس لا ينكسر ، وجواب لا ينقطع ، ولك حد لا يُفل ، وغرب لا ينثنى ، وهو قياسك الذي إليه تنسب ، ومذهبك الذي إليه تذهب ، أن تقول وما على أن يرانى الناس عريضاً ، وأكون في حكمهم غليظاً ، وأنا عند الله طويل جميل ، وفي الحقيقة مقدود رشيق . وقد علموا ، حفظك الله ، أن لك مع طول الباد راكباً ، طول الظهر جالساً . ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلاف ، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل . ومن غريب ما أعطيت وبديع ما أوتيت أنا لم تر مقدوداً واسع الجفرة غيرك ، ولا رشيقاً مستفيض الخصرة سواك .

فأنت المديد وأنت البسيط ، وأنت الطويل وأنت المتقارب . فيا شعراً جمع الأعاريض ، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول . بل ما يهملك من أقاويلهم ، ويتعاطمك من اختلافهم . والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك ، وأن ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً ، ولئن اختلفوا في طولك ، لقد اتفقوا في عرضك . وإذا قد سلموا لك بالرغم شطراً ، ومنعوك بالظلم شطراً ، فقد حصلت ما سلموا ، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا . ولعمري إن العيون لتخطئ ، وإن الحواس لتكذب ، وما الحكم القاطع إلا للذهن ، وما الاستبانة الصحيحة إلا

للعقل إذا كان زماماً على الأعضاء وعياراً على الحواس .
 كنت أريد أن تسمعوا أكثر من هذا ، وبنوع خاص قطعة من كتاب
 البخلاء للجاحظ ، وهو من أجود الكتب ، ويحق للغة العربية أن تفاخر به .
 هذا الكتاب جمع فيه الجاحظ أخباراً تتصل بالبخلاء الذين في عصره تناول فيه
 المتكلمين والمعتزلة ، وقص من أخبارهم في البخل أشياء كثيرة . وقيمة هذا
 الكتاب لا أدرى أهي في الجمال اللفظي واستقامة المعنى ؟ أم في خصب المعاني ؟
 أم في هذا التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير ، تصوير حياة البصرة
 وبغداد في عصر الجاحظ ؟ وأحب أن تسمعوا من هذا الكتاب قصة الكندي
 الذي يتحدث فيها في وصف الخصومة بين الملاك والمستأجرين :

كتاب البخلاء
للجاحظ

قِصَّةُ الْكَنْدِيِّ^(١)

قال الجاحظ : حدثني عمرو بن نهْيَوِيَّ قال : كان الكندي لا يزال يقول
 للسّاكن ، وربما قال للجّار : إن في الدار امرأة بها حَمْلٌ ، والوَحْمَى ربما أسقطت
 من ريح القدر الطيبة ، فإذا طبختم فردّوا شهوتها ولو بغرفة أو لعقة ، فإنّ النفس
 يردّها اليسير ، فإنّ لم تفعل ذلك بعد إعلامي إياك ، فكفّارتك إن أسقطت غُرّةً
 عبدةً أو أمةً ، ألزمت ذلك نفسك أم أبيت .
 قال فكان ربما يوافي إلى منزله من قِصَاعِ السُّكّان والجيران ما يكفيه الأيام ،
 وإن كان أكثرهم يفتنّ ويتغافل .
 وكان الكندي يقول لعياله : أنتم أحسن حالا من أرباب هذه الضياع ، إنما
 لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان .
 قال عمرو : وكنت أتغدي عنده يوماً إذ دخل عليه جاره ، وكان الجار لي

قصة الكندي

(١) هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف - توفي سنة ٢٤٦ هـ .

صديقاً ، فلم يعرض عليه الغداء . فاستحييت منه ، فقلت : لو أصبت معنا مما نأكل ؟ قال : قد والله فعلت . قال الكندي : ما بعد الله شيء . قال : فكثفه والله يا أبا عثمان كثفاً لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً وتركه ، ولو أكل لشهد عليه بالكفر ، ولكن عنده قد جعل مع الله شيئاً .

قال عمرو : وبيننا أنا ذات يوم عنده إذ سمع صوت انقلاب جرة من الدار الأخرى . فصاح : أي قِصاف^(١) ! فقالت مجيبة له : بئرٌ وحياتك . فكانت الجارية في الذكاء أكثر منه الاستقصاء .

قال معبد : نزلنا دار الكندي أكثر من سنة نروج له الكراء ، ونقضى له الحوائج ونفى له بالشرط . قلت : قد قيمت ترويح الكراء وقضاء الحوائج ، فما معنى الوفاء بالشرط ؟

قال : في شرطه على السكان أن يكون له روث الدابة ، وبئر الشاة ، ونشوار^(٢) العلوفة . وأن لا يخرجوا عظماً ، ولا يخرجوا كساحة^(٣) . وأن يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والغرفة من كل قدر تطبخ للحبلى في بيته . وكان في ذلك يتنزل^(٤) عليهم ، فكانوا لطيبه وإفراط بخله ، وحسن حديثه ، يهتمون ذلك .

قال معبد : فبينما أنا كذلك إذ قدم ابن عم لي ومعه ابن له ، وإذا رقعة منه قد جاءتنى : إن كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك ، وإن كان إطماع السكان في الليلة الواحدة يجر علينا الطمع في الليالي الكثيرة .

فكتبت إليه : ليس مقامهما عندنا إلا شهراً أو نحوه . فكتب إلى : إن دارك

(١) قِصاف : اسم جاريته .

(٢) النشوار : ما تبقى الدابة من العلوفة .

(٣) الكساحة : مثل الكناسية .

(٤) يتنزل : أى يتدرج في لطف .

بثلاثين درهما ، وأنتم ستة ، لكل رأس خمسة ، فإذا قد زِدْت رجلين فلا بد من زيادة خَمْسَتَيْن ، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين .

فكتبت إليه : وما يضرك من مقامهما ، وثقل أبدانهم على الأرض التي تحمل الجبال ، وثقل مؤنتهما على دونك ! فاكتب إلى بُعْذُكَ لِأَعْرِفَهُ . ولم أدر أنى أَهْجُمُ على ما هجمت ، وأنى أقع منه فيما وقعت .

فكتب إلى : الخصال التي تدعو إلى ذلك كذلك كثيرة ، وهي قائمة معروفة ؛ من ذلك سرعة امتلاء البالوعة ، وما في تنقيتها من شدة المؤنة . ومن ذلك أن الأقدام إذا كثرت كثر المشي على ظهور السطوح المطينة ، وعلى أرض البيوت المحصصة ، والصعود على الدَّرَج الكثيرة ؛ فينقشِر لذلك الطين وينقلع الجص ، وينكسر العتب ، مع انثناء الأجزاء^(١) ، لكثرة الوطء وتكسرها لقرط الثقل . وإذا كثر الدخول والخروج ، والفتح والإغلاق ، والإقفال وجذب الأقفال ، تهشمت الأبواب ، وتقلعت الرزات^(٢) .

وإذا كثر الصبيان ، وتضاعف البوش^(٣) ، نُزِعَت مسامير الأبواب ، وقُلعت كل ضَبَّة ، ونُزِعَت كل رَزَّة ، وكسرت كل جُوزة ، وحَفِرَ فيها آبار الدَدَن^(٤) ، وهَشَمُوا بلاطها بالمداحي^(٥) ؛ هذا مع تخريب الحيطان بالأوتاد ، وخَشَب الرُفُوف . وإذا كثر العيال والزوار والضيغان والندماء ، احتيج من صب الماء واتخاذ الحَبِيبَةِ^(٦) القاطرة ، والجِرَار الراشحة ، إلى أضعاف ما كانوا عليه . فكم من حائط

(١) الأجزاء : جمع جذع ، وهو سهم السقف .

(٢) الرزة : الحديد التي يدخل فيها القفل .

(٣) البوش (بالفتح والضم) : الجماعة من الناس المختلطين والعيال .

(٤) الددن : اللهو واللعب . ويريد بحفر الددن : الحفر التي يحفرها الصبيان ليرموا فيها الأكر .

(٥) المداحي : جمع مدحاة ، وهي خشبة يدحى بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحتته .

(٦) الحبية : جمع حب (بالضم) ، وهو الحايبة أو الجرة .

قد تأكل أسفله . وتناثر أعلاه ، واسترعى أساسه ، وتداحى بنيانه ؛ من قَطْر حُب ، ورَشَح جَرٍّ ، ومن فضل ماء البئر ، ومن سوء التدبير .

وعلى قدر كثرتهم يحتاجون من الخبز والطبخ ، ومن الوقود والنسخين . والنالا تُبْقَى ولا تذر ، وإنما الدُّور حطب لها ، وكل شيء فيها من متاع فهو أكل لها . فكم من حريق قد أتى على أصل الغلة^(١) ، فكَلَّمْتُمْ أهلها أغلظ النَّفَقَة . وربما كان ذلك عند غاية العُسرة ، وشدة الحال . وربما تعدت تلك الجناية إلى دور الجيران ، وإلى مجاورة الأبدان والأموال .

فلو ترك الناس حينئذ ربَّ الدار وقَدَّرَ بليَّته . ومقدار مصيبتَه ، لكان عسى ذلك أن يكون مُحتملاً . ولكنهم يتشاءمون به ولا يزالون يستثقلون ذِكْرَه ، ويكثرُونَ من لَأْمَتِه وتعنيفه .

نعم ؛ ثم يتخذون المطابخ في العَلَالَى^(٢) ، على ظهور السطوح ، وإن كان في أرض الدار فضل وفي صحنها متسع ، مع ما في ذلك من الخطار بالأنفس ، والتغريير بالأموال ، وتعرض الحرم ليلة الحريق لأهل الفساد ، وهجومهم مع ذلك على سرِّ مكتوم ، وخبيء مستور ، من ضيف مُستخفٍّ ، وربِّ دار متوارٍ ، ومن شراب مكروه ، ومن كتاب مُتَّهَمٍ ، ومن مالٍ جَمٍّ أريد دفنه ، فأعجل الحريقُ أهله عن ذلك فيه ، ومن حالات كثيرة ، وأمور لا يُحِبُّ الناس أن يُعرفوا بها . ثم لا ينصبون التَّنَانِيرَ ، ولا يُمكنون للقُدُور إلا على متن السطح ، حيثُ ليس بينها وبين القَصَبِ والخشب إلا الطين الرقيق ، والشيء [الذي] لا يقي هذا مع خفة المؤنة في إحكامها وأمن القلوب من المتالف بسببها .

فإن كنتم تُقدمون على ذلك مِنَّا ومنكم وأنتم ذاكرون ، فهذا عَجَب ! وإن كنتم لم تحفلوا بما عليكم في أموالنا ، ونسيتم ما عليكم في أموالكم ، فهذا أَعْجَب !

(١) أصل الغلة : أى الدار .

(٢) العلالى : جمع عليّة ، وهى الحجرة العالية .

ثم إن كثيراً منكم يدافع بالكراء ، ويماطل بالأداء ؛ حتى إذا جمعت أشهر^(١) عليه ، قرّ وخلي أربابها جِيعاً ، يتندّمون على ما كان من حُسن تقاضيتهم وإحسانهم ، فكان جزاؤهم وشكرهم اقتطاعَ حقوقهم ، والذهابَ بأقواتهم . ويسكنها الساكن حين يسكنها ، وقد كسحناها ونظفناها ، لتحسن في عين المستأجر ، وليرغب فيها الناظر ، فإذا خرج ترك فيها مَزبلة وخراباً ، لا تصلحه إلا النفقة الموجهة . ثم لا يدع مَتَرساً إلا سرقة ، ولا سُلماً إلا حمله ، ولا نُقْضاً^(٢) إلا أخذه ، ولا بَرَادَةً^(٣) إلا مضى بها معه ويدع دقّ الثوب ، والدقّ في الهاون والميجان في أرض الدار ، ويدق على الأجذاع والحواضين^(٤) والرواشن^(٥) . وإن كانت الدار مُقرّمة أو بالآجر مفروشة ، وقد كان صاحبها جعل في ناحية منها صخرة ليكون الدق عليها ، وتكون واقيةً دونها ؛ دعاهم التهاون والقسوة والغش والفُسُولة ، أن يدقوا حيث جلسوا ، وإلى أن لا يحفلوا بما أفسدوا ؛ لم يُعط قطّ لذلك أرشاً^(٦) ولا استحل صاحب الدار^(٦) . ولا استغفر الله منه في السرّ . ثم يستكثر من نفسه في السّنة إخراجَ عشرة دراهم ، ولا يستكثر من رب الدار ألف دينار في الشراء ، يذكر ما يصير إلينا مع قلته ولا يذكر ما يصير إليه مع كثرته .

هذا ، والآيام التي تنقُض المبرم ، وتبلى الجِدَّة ، وتُفرق الجميع المُجتمع ، عاملةٌ في الدُّور ، كما تعمل في الصخور ، وتأخذ من المنازل ، كما تأخذ من كل رطب ويابس ، وكما تجعل الرطب يابساً هَشِيماً ، والهشيم مُضمحلاً . ولا نهдам المنازل غاية قريبة ، ومدة قصيرة . والساكن فيها هو كان المتمتع

(١) النقض (بالضم والكسر) : المنقوض . يريد حجراً ونحوه .

(٢) البرادة : الإناء يبرد الماء .

(٣) الحواضن ، يريد الأعمدة التي تدعم السقوف .

(٤) الرواشن : جمع روشن ، وهي الكوة ، أي النافذة .

(٥) الأرض : الدية والجائزة .

(٦) استحل صاحب الدار ، أي لم يسأل صاحب الدار أن يحله بما عمّاه من التخريب .

بها والمنتفع. بمرافقتها . وهو الذى أبلى جدتها وتحلاها^(١) ، وبه هُرمّت وذهب عمرها لسوء تديره .

فإذا قَسَمنا الغُرم عند انهدامها بإعادتها وبعد ابتنائها ، وغرم ما بين ذلك من مرمتها وإصلاحها ، ثم قَابَلْنَا بذلك ما أَخَذْنَا من غَلَّاتِها ، وارْتَفَقْنَا^(٢) به من إكراثها ، خرج على المُسْكِن من الخُسْران ، بقدر ما حصل للساكن من الرِّبح . إلا أن الدراهم التى أخرجناها من النفقة كانت مُجَمَّلة ، والتى أَخَذْنَاها على جهة الغَلَّة جاءت مُقَطَّعة .

وهذا مع سوء القضاء ، والإحواج إلى طول الاقتضاء ، ومع بغض الساكن للمُسْكِن ، وحب المُسْكِن للساكن ، لأن المُسْكِن يحب صحة بدن الساكن ، ونفاق سُوقه إن كان تاجراً ، وتحرك صناعته إن كان صانعاً . وَحُبُّه الساكن أن يشغل الله عنه المُسْكِن كيف شاء ، إن شغله بعينه^(٣) ، وإن شاء بزمانه ، وإن شاء بحبس ، وإن شاء بموت .

ومدار مُناه أن يشغل عنه . ثم لا يُبَالِي كيف كان ذلك الشغل ، إلا أنه كلما كان أَشَدَّ كان أَحَبَّ إليه ، وكان أَجْدَرَ أن يأمن ، وأُخْلِقَ لأن يَسْكُن^(٤) . وعلى أنه إن فترت سُوقه ، أو كسدت صناعته ، أُلْحَ في طلب التَّخْفِيف من أصل الغَلَّة ، والْحَطِيطَة مما حصل عليه من الأجرة . وعلى أنه إن أتاه الله بالأرباح في تجارته ، والنِّفاق في صناعته ، لم ير أن يزيد قيراطاً في ضَرِيْبَتِهِ ، ولا أن يُعْجَلَ فَلَساَ قبل وقته .

ثم إن كانت الغَلَّة صِحَاحاً ، دفع أ كثرها مُقَطَّعة ، وإن كانت أنصافاً وأرباعاً دفعها قُرَاضة مُفْتَسَّة . ثم لا يَدَّعِ مُزَابَقاً ولا مَكْحَلاً ولا زائفاً ديناراً بهرجاً ، إلا دَسَّه فيه ، ودَلَّسه عليه . واحتال بكل حيلة ، وتأثَّى له بكل سبب . فإن

(١) تحلاها ، أى تمتع بحلاوتها وجدتها .

(٢) ارتفقنا : انتفعنا . (٣) بعينه : أى بذاته .

(٤) يسكن : أى تطول سكناه .

ردّوا عليه بعد ذلك شيئاً حَلَفَ بالغموس^(١) إنه ليس من دراهمه ولا من ماله ،
ولا رآه قط ، ولا كان في ملكه .

فإن كان الرسول جارية ربّ الدار أفسدها ، وربما أحبلها ، وإن كان غلاماً
خدّعه ، وربما شطر به ، هذا مع الإشراف على الجيران ، والتعرض للجارات ،
ومع اصطياد طيورهم وتعريضنا لشكايتهم .

وربما استضعف عُقُولَهُمْ ، وطمع في فسادهم وغَنَبَهُمْ ، فلا يزال يضرب لهم
بالأسلاف^(٢) ، ويُغريهم بالشهوات ، ويفتح لهم أبواباً من النفقات ليغَنَبَهُمْ
ويَربح عليهم . حتى إذا استوثق منهم أعجلهم وحَزَقَ^(٣) بهم ، حتى يتقوه ببيع
بعض الدار ، أو باسترهان الجميع ، ليربح مع الذهاب بالأصل السلامة — مع طول
مُقامه — من الكراء وربما جعله بيعاً في الظاهر ورهنًا في الباطن ، فحينئذ يُفْظَ^(٤)
بهم دون المُهلة ، ويدّعيها^(٥) قبل الوقت .

وربما بلغ من استضعافه ، واستثقاله لأداء الكراء ، أن يدعى أن له شَقِيصًا^(٦)
وأن له يداً ، ليصير خصماً من الخصوم ، ومنازعاً غير غاصب .

وربما أخذهم ومعه امرأة يفجّر بها ، فيجعل استئجار البيوت ، وتصفح المنازل
علةً لدخولها ، والمقام ساعة فيها . فإذا استقر في المنزل قضى حاجته منها وردّ المفتاح .
وربما اكترى المنزل وفيه مَرْمَةٌ فاشتري بعض ما يُصلحها ، ثم يتوخّى عاملاً
جيد الكسوة ، وجيراناً أصحاب آنية وآلة ، فإذا شغل العامل وغفل ، اشتمل على
كل ما قدر عليه ، وتركهم يتسكعون .

(١) الغموس : اليمين الكاذبة ، لأنها تغمس صاحبها في الإثم .

(٢) الأسلاف : جمع سلف ، أى لا يزال يغريهم بإقراضهم المال .

(٣) حَزَقَ بهم : أى شدد عليهم .

(٤) يفْظَ بهم : يفلفظ عليهم ولا يعلمهم .

(٥) يدّعيها : أى الدار .

(٦) الشقيص : النصيب .

وربما استأجر إلى جنب سجن ، لينقب أهله اليه ، وإلى جنب صراف لينقب عليه ، طلباً لطول المهلة والستر ، ولطول المدة والأمن .

وربما جنى الساكن ما يدعو إلى هدم دار المسكين ، بأن يقتل قتيلاً ، أو يجرح شريفاً ، فيأتى السلطان الدار ، وأربابها إما غيب وإما أيتام وإما ضعفاء ، فلا يصنع شيئاً دون أن يسويها بالأرض .

وبعد . فالدور ملقاة ، وأربابها منكوبون وملقون ، وهم أشد الناس اغتراراً بالناس ، وأبعدهم غاية من سلامة الصدور . وذلك أن من دفع داره ونقضاها ، وساجها^(١) وأبوابها ، مع حديدتها وذهب سقوفها ، إلى مجهول لا يعرف ، فقد وضعها في مواضع الغرر^(٢) ، وعلى أعظم الخطر ، وقد صار في معنى المودع ، وصار المكترى في موضع المودع . ثم ليست الخيانة وسوء الولاية إلى شيء من الودائع أسرع منها إلى الدور .

وأيضاً إن أصلح السكان حالاً من إذا وجد في الدار مرمية ففوضوا إليه النفقة ، وأن يكون ذلك محسوباً له عند الأهلة ، يشقف^(٣) في البناء ويزيد في الحساب .

فما ظنك بقوم هؤلاء أصلحهم ، وهم خيارهم ؟
وأنتم أيضاً إنما اكترتم مستغلات غيركم بأكثر مما اكترتموها منا . فسيروا فينا كسيرتكم فيهم ، وأعطونا من أنفسكم مثل ما تريدونه منا ، وربما بنيتم في الأرض ، فإذا صار البناء بُنيانكم ، وإن كانت الأرض لغيركم ، ادعيتم الشركة ، وجعلتموه كالإجارة ، وحتى تُصيروه كتيلاد مال ، أو موزوث سلف . وجُرم آخر : وهو أنكم أهلكتم أصول أموالنا ، وأخربتم غلاتنا ، وخططتم بسوء معاملتكم أثمان دورنا ومستغلاتنا ، حتى سقطت غلات الدور من أعين المياسير وأهل الثروة ، ومن أعين العوام والحشوة^(٤) ، وحتى يدافعوكم بكل حيلة

(١) ساجها : خشبها . (٢) الغرر : الخطر

(٣) يشقف : أى ينقص . (٤) الحشوة (بكسر الحاء وضمها) : رذال الناس .

وصرفوا أموالهم في كل وجه ، وحتى قال عبيد الله بن الحسن ^(١) قولاً أرسله مثلاً ، وعاد علينا حُجة وضرراً ، وذلك أنه قال : غلة الدارِ مُسكة ^(٢) ، وغلة النَّخل كفاف ، وإنما الغلة غلة الزرع والنسولتين ^(٣) .

وإنما جر ذلك علينا حُسن اقتضائنا ، وصبرنا على سوء قضائكم ، وأنتم تُقطعونها علينا وهي عليكم مُجملة ، وتلَوْننا بها وهي عليكم حائلة . فصارت لذلك غلات الدور — وإن كانت أكثر ثمناً ودخلاً — أقل ثمناً وأخبث أصلاً من سائر الغلات .

وأنتم شر علينا من الهند والروم ، ومن الترك والدَّيلم ، إذ كنتم أحضر أذى ، وأدوم شراً . ثم كانت هذه صفتكم وحليتكُم ومُعاملتكم في شيء لا بد لكم منه ، فكيف كنتم لو امتحنتم بما لكم عنه مندوحة ، والوجوه لكم فيها مُعرضة ، وأنتم فيها بالخيار ، وليس عليكم طريق الاضطرار .

وهذا مع قولكم إن نزول دور الكراء ، أصوب من نزول دور الشراء . وقلتم لأن صاحب الشراء قد أغلق رَهْنه ، وأشترط نفسه ، وصار بها ممتحناً ، وبشئها مرَّتْها .

ومن اتخذ داراً فقد أقام كفيلاً لا يخفر ، وزعيماً لا يغرم . وإن غاب عنها حَنٌّ إليها ، وإن أقام فيها أَلْزَمته المئون ، وعرضته للفتن ، إن أساءوا جوارَه ، وأنكر مكانه ، وبعد مُصلَّاه ، ومات عنه سوقه ، وتفاوتت حوائجه ، ورأى أنه قد أخطأ في اختيارها على سواها ، وأنه لم يوفق لرُشده حين أثرها على غيرها . وإن من كان كذلك فهو عبد داره وخول جاره .

وإن صاحب الكراء الخيارُ في يده ، والأمر إليه . فكل دار هي له مُنزَّه إن شاء ، ومتجر إن شاء ، ومسكن إن شاء . لم يَحتمل فيها اليسير من الدل ،

(١) هو عبيد الله بن الحسن العنبري القاضي ، كان من الفصحاء الخطباء .

(٢) مسكة : أي ما يملك الرقيق من طعام وشراب . وفي رواية : « مسألة » .

(٣) النسولتين : الإبل والغنم . وغلتها أولادهما .

ولا القليل من الضيم ، ولا يعرف الهوان ، ولا يسامُ الخسف ، ولا يحترس من الحُسَاد ، ولا يدارى المتعلِّلين .

وصاحب الشراء يَجْرِعُ المرار ، ويُسْقَى بكأس الغيظ ، ويكْدُ لطلب الحوائج ، ويحتمل الذلَّة وإن كان ذا أنفة . إن عفا عفا على كَظْم ، ولا يوجَّه ذلك منه إلا إلى العجز . وإن رام المكافأة تعرَّض لأكثر مما أنكره . قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم : « الجارَ قبل الدار ، والرفيقَ قبل الطريق » . وزعمتم أن تسقط الكراء أهون إذ كان شيئاً بعد شيء ، وأن الشدائد إذا وقعت جملة جاءت غامرة للقوة . فأما إذا تقطَّع وتفرَّق فليس يكثر لها إلا من يفقدها ويذكرها ، ومالُ الشراء يخرج جملة ، وتُلمته في المال واسعة ، وطعنته نافذة ، وليس كل خرق يُرَقع ، ولا كل خارج يرجع ، وأنه قد أمن من الحرق والغرق ، وميل اسطوان ، وانقصاص سهم ، واسترخاء أساس ، وسقوط سترة ، وسوء جوار ، وحسد مُشاكل ؛ وأنه إما لا يزال في بلاء ، وإما أن يكون متوقفاً لبلاء .

وقلتم إن كان تاجراً فتصرف ثمن الدار في وجوه التجارات أربح ، وتحويله في أصناف البياعات أكسب ؛ وإن لم يكن تاجراً ففيها وصفناه له ناهٍ ، وفيها عددنا له زاجر . فلم يمنعكم حُرمة المساكنة ، وحق المجاورة ، والحاجة إلى السكنى ، وموافقة المنزل ، أن أشرتم على الناس بترك الشراء ، وفي كساد الدور فساد لأثمان الدور ، وجراءة للمستأجر ، واستحطاط من الغلة ، وخسران في أصل المال .

وزعمتم أنكم قد أحستتم إلينا حين حثتم الناس على الكراء ، لما في ذلك من الرخاء والنماء . فأنتم لم تزيدوا نفعنا بترغيبهم في الكراء ، بل إنما أردتم أن تُضرونا بتزهدكم في الشراء وليس ينبغي أن يُحكم على كل قوم إلا بسبيلهم ، وبالذي يغلب عليهم من أعمالهم .

فهذه الخصال المذمومة كلها فيكم ، وكلها حُجة عليكم ، وكلها داعية إلى
تُهْمَتكم وأخذ الحذر منكم . وليست لكم خصلة محمودة ، ولا خلة فيما بيننا
وبينكم مرضية .

وقد أريناكم أن حكم النازلين بحكم المقيمين ، وأن كل زيادة فلها نصيب
من الغلة ، ولو تغافلتُ لك يا أخا أهل البصرة عن زيادة عن رجلين لم أبعدك — على
قَدْر ما رأيت منك — تُلْزمني ذلك — فيما يتبين — حتى يصير كراء الواحد
ككراء الألف ، وتصير الإقامة كالظعن ، والتفريغ كالشغل . وعلى أنى لو كنت
أمسكت عن تقاضيك ، وتغافلت عن تعريفك ما عليك ، لذهب الإحسان
إليك باطلاً ، إن كنت لا ترى للزيادة قدراً . وقد قال الأول ^(١) :

والكفر مخبئة لنفس المنعم

وقال الآخر :

تبدلتُ بالمعروف نُكْراً وربما تنكَّر للمعروف من كان يكفر
أنت تطالبني ببغض المعتزلة للشيعة ، وبما بين أهل الكوفة والبصرة ، وبالعداوة
التي بين أسد وكندة ، وبما في قلب الساكن من أستثقال المسكين . وسيعين
الله عليك والسلام .

في هذه السهولة وهذا اليسر والجمال يصور لنا الجاحظ الخصومات ، لا كما
كانت تقع بين الملوك والمستأجرين في بغداد ، بل كما تقع هنا في القاهرة .
وكما أن جمال الشعر وتطوره قد مكننا من إنشاء البديع على أنه علم ، فكذلك
جمال النثر وتطوره قد مكننا من إنشاء البيان على أنه علم .

وأنا أذكر أني تحدثت إليكم في هذا المكان منذ عامين عن هذا الموضوع ،
وأريد أن أبسط في دقائق ما قلته لكم من قبل ، فقد أتيح لي الآن أن أصل
فيه إلى شيء جديد .

(١) هو عنزة . وصدر البيت : نبئت عمراً غير شاكر نعمة

هذا الجاحظ الذي نتحدث عنه ربما كان أول من حاول أن يضع نظريات قدامة والبيان في البيان ، وقد تحدثت إليكم عن هذه النظريات ، وقد ذكرت لكم أن رجلاً نصرانياً أسلم في آخر القرن الثالث ، وكان من كتاب ديوان الخلافة في بغداد وهو قدامة ، وأن له كتابين أحدهما في نقد الشعر والآخر في نقد النثر ، وقلت لكم في ذلك الوقت إنه قد ضاع وإن أجزاء منه في كتاب الصناعتين . ولكن أتيح لنا أن ننظر بهذا الكتاب . ذهب زميلنا الأستاذ عبد الحميد العبادي إلى أسبانيا ، فوجد هذا الكتاب في مكتبة الأسكوريال .

هذا الكتاب لم نكد ننظر فيه حتى كان نظرنا مصدر دهشة ورضى ، فهو يظهرنا على رأى العرب عن البيان . وهو في الوقت نفسه يحقق ما كنت أميل إليه ؛ وهو أن بعض العرب في بيانهم العلمي قد تأثروا ببيان أرسططاليس . وكتاب قدامة — وأنا متحفظ في نسبته إلى قدامة — مؤلف بالضبط على طريقة أرسططاليس في كتابه الخطابة ، فكما يبدأ أرسططاليس في نقد أصحاب البيان ، ويحاول أن يضع بيانا جديداً ملائماً لحقيقة الأدب وطبيعة الفن ، فكذلك قدامة يبدأ بنقد كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ويرى أن هذا الكتاب لا يشفى غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان ، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان .

كتاب
أرسططاليس

وقوام كتاب أرسططاليس ثلاثة أشياء : المنطق ، والسياسة ، والأخلاق . المنطق : لأنه قانون العقل ونظام التفكير ؛ والسياسة : لأنها قانون المدن ؛ والأخلاق : لأنها الوسيلة الوحيدة إلى أن يعرف المتكلم طبيعة الناس الذين يتحدث إليهم . وعلى هذا النحو نظام كتاب قدامة : فقوامه المنطق والأخلاق دون السياسة ، لأن الحياة في ذلك الوقت لم تكن تحتل التعرض للمسائل السياسية ، وهو يقسم البيان إلى أقسام : بيان الأشياء بذواتها ، وبيان العقل عن الأشياء ، وبيان الإنسان عنها بالقول ، وبيانه عنها بالكتابة . فكل شيء يبين عن نفسه

في بيان الأشياء بذواتها . فإذا فكر فيه الإنسان ، فهو بيان العقل عن الأشياء .
فإذا قال ما فكر فيه ليفهمه عنه غيره ، فقد أبان عنها بالقول . فإذا كتب ذلك ،
فقد أبان عنها بالكتابة .

ويقف صاحبنا عند القول والكتابة ، ويحالي القول تحليلاً منطقيًا ، فيذكر
المقولات والكليات والقضايا والقياس . ثم يذكر أنواع الجدل والقياس على نحو
ما ذكره أرسططاليس . ثم يذكر خصائص اللغة العربية ، ويعرض لشيء من
التشبيه والاستعارة والكناية ، كما فعل أرسططاليس . ثم يذكر آداب الكتابة
والكاتب والرسول . ثم يذكر آداب الحديث وخصائصه وما يجب أن يتوخى
الناس فيه من عادات .

ونحن نعلم أن كتاب أرسططاليس في الخطابة قد ترجم في القرن الثاني
والثالث ، وأن الكتّاب كانوا يلهجون بهذا الكتاب ويعنون به ، حتى أنكر
عليهم ابن قتيبة في أدب الكتّاب ، وسخر من تقسيم أرسططاليس للكلام ،
وسخر من تهافت هؤلاء الكتاب على صاحب المنطق ، وسخر من صاحب
المنطق نفسه . ونلخص ابن سينا كتاب الخطابة لأرسططاليس ، وكنا نحب أن
نصل إلى كتاب الخطابة مترجمًا إلى العربية لنعرف ما كان بين الأصل اليوناني
والترجمة العربية ؛ أكانت هذه الترجمة مطابقة للأصل اليوناني مطابقة تامة ،
أم كانت ممثلة لمختصر ما ؟ وأنا أخشى أن تكون الترجمة ترجمة للمختصر السرياني .
ومن حسن الحظ أننا علمنا أنه في الأسكوريال .

نتيجة هذا أننا أمام أمرين ، لا بد من ملاحظتهما في النثر :

طريقتا النثر

فمنذ القرن الثاني للهجرة ظهرت في النثر طريقتان مختلفتان :

طريقة قوم اتصلوا بالفلسفة ، وهم المتكلمون وأصحاب الفلسفة والمعتزلة بنوع
خاص ، ومن زعمائهم الجاحظ والنظام . وطريقة قوم لم يتصلوا بالفلسفة ولكنهم
اتصلوا بالأدب العربي ، واتصلوا بالحضارة الفارسية والأدب الفارسي .

والفرق بين هاتين الطريقتين واضح جداً . لكن وضوحه يظهر في القرن الثالث وفي القرن الرابع . فأما أصحاب الفلسفة اليونانية ، والمتصلون بهذه الثقافة الغربية ، فهم أصحاب تفكير وعناية بالمعاني وبترتيب الكلام ترتيباً منطقيًا . أما المتصلون بالثقافة الفارسية فهم أصحاب سجع وأصحاب بديع . ولذلك نلاحظ أن رجلاً كأي حيّان التوحيدى ، كان من تلاميذ الجاحظ وأشد الناس تأثراً باليونان ، لا يلتفت إلى البديع ولا يعنى بالسجع ، ولكنه في القرن الرابع يمضى على نحو الجاحظ . بينما ابن العميد والصاحب بن عباد ومن إليهما كانوا يلمون بالثقافة اليونانية ، وكانوا حراساً على الثقافة الفارسية فكانوا أصحاب بديع وسجع . ونحن عندما نقول : « بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد » فنحن نعنى كتابة عبد الحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية ، المعتمدة على الترتيب وعلى المنطق ، وكتابة أخرى عنيت بالفن اللفظى والزخرف أكثر من المعنى .

هاتان الطريقتان في النثر نفسه تقابلهما طريقتان في البيان : فهناك بيان قائم على بيان اليونان ومنطقهم ، وهو هذا الذى نجده عند أصحاب المنطق وعند قدامة . وبيان آخر قد تأثر بالحضارة الفارسية والأدب العربى من بعيد ، وهو هذا البيان الذى نجده في كتاب الصناعتين ، وأساسه العناية الفنية .

فإذا أردنا في آخر هذه الأبحاث أن نخلص بنتيجة أو بحكم على النثر العربى عناصر النثر كان من السهل أن نقول إن هذا النثر ينحل إلى عناصر ثلاثة : أولها : وأهمها وهى مادة هذا النثر ، اللغة العربية التى تعتمد على القرآن .

ثانيها : الفلسفة اليونانية والعلوم اليونانية .

ثالثها : الحضارة المادية ، والفن الفارسى الذى اتصل به العرب طوال القرن

الثانى والثالث .

وهذه الأشياء الغربية التى يناقض بعضها بعضاً قد اجتمعت واثلت وتكون منها مزاج خاص لا يصح بحال أن يقال إنه يونانى ولا فارسى ولكنه عربى^(١) .

(١) استؤنف هذا الموضوع في بحث قدم إلى مؤتمر المشرقين الذى انعقد بلندن في سنة ١٩٣١ ونشر مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة .

الشعر

الحياة الأدبية العربية في القرن الثالث للهجرة

أيها السادة :

لست من الذين يحبون أن يؤرخوا الآداب بالأحداث السياسية ، لأنى أشك في استقامة هذا النوع من التاريخ ، ولكن بعض الأحداث التي تصيب حياة الأمم السياسية ، قد تكون دليلاً ، وقد تميز بعض الظروف الأدبية . فليس هناك بأس أن نعتمد على بعض هذه الحوادث السياسية أحياناً ، لا على أنها تؤرخ تطور الحياة الأدبية ، بل كدليل على بعض الوجوه والأنحاء لهذا التطور .

الأدب والتاريخ
بالأحداث
السياسية

وأريد أن أبدأ هذه المحاضرات عن الشعر العربي في القرن الثالث للهجرة ، بأن أقف وقفة قصيرة عند حادثتين سياسيتين ، كانت أولاهما في أواسط القرن الثاني للهجرة ، وكانت الأخرى في آخر هذا القرن في نحو سنة ١٩٨ للهجرة . هاتان الحادثتان أقف عندهما ، لأنهما تكادان تحصران عصرًا لم يكن بد منه ليتحقق التطور الأدبي الذي أريد أن أحدثكم عنه ، وعندما أحدثكم عن شعراء القرن الثالث الهجري .

أريد بهذين الحادثين مقتل خليفتين من خلفاء المسلمين أولهما الوليد بن يزيد ابن عبد الملك ، والآخر الأمين بن الرشيد .

يكاد من يقرأ تاريخ هذين الرجلين ويقرأ الحوادث التي انتهت إلى مقتلهما أن يجد تشابهاً عظيماً جداً بينهما ، وأن يجد في كل منهما ضحية لطائفة من الظروف المختلفة ظاهرها سياسى ، وخافيتها أعم وأشمل .

• هذه المحاضرة أولى المحاضرات الخمس التي ألقى في قاعة يورث التذكارية في شهرى فبراير ومارس من سنة ١٩٣٣

كان الوليد بن يزيد مخالفاً في حياته الأدبية والسياسية ، مخالفة شديدة للذين سبقوه من الخلفاء . وكانت حياته أثناء ولايته للعهد مخالفة كل المخالفة لحياة الذين سبقوه من ولادة العهد أيضاً . فكلكم يذكر أن الوليد لقي من عمه هشام بن عبد الملك شراً كثيراً . وظاهر الأمر أن عمه كان يريد خلعه من ولاية العهد ، وأن يعهد بأمور المسلمين إلى ابنته مسلمة بن هشام بن عبد الملك فلم يوفق ، ولكن خلفاء أمويين آخرين أرادوا أن يخلعوا إخوتهم ، وأن يولوا مكانهم أبناءهم . ولم يوفقوا .

ومع هذا فلم يتعرض ولاية العهد هؤلاء لمثل ما تعرض له الوليد من الشر ، ولم تنته حياتهم كما انتهت حياة الوليد ، فقد أراد الوليد بن عبد الملك أن يخلع أخاه سليمان بن عبد الملك فلم يفلح ، ولم يتعرض سليمان أثناء هذه المحنة لشر ؛ ذلك أن مسألة ولاية العهد لم تكن هي المسألة التي أساءت حالة الوليد . كان الوليد رمزاً لحياة جديدة كرهها بنو أمية ، وكرهها بنوع خاص الحزب الكبير المتغلب من الأسرة المالكة من بني أمية .

كان الوليد مظهر هذه الحياة الجديدة التي أخذت تظهر في أول القرن الثاني للهجرة ، والتي بدأ فيها العرب يتقربون إلى الموالى ، ويعتقدون مذهبهم السياسى . وكان الوليد بنوع خاص مشغوقاً أشد الشغف بنوع جديد من الحياة المادية والعقلية ، لم يكن العرب يحبونه أو يطمثون إليه ، بل لم تكن الميول الرسمية تحبه وتطمئن إليه .

كان يجب الحضارة الجديدة ، وكان يريد أن تكون حياته مظهراً لهذه الحضارة الجديدة ، ونشأ عن حبه لهذه الحضارة وميله إلى ما فيها من الثقافة أن تغيرت حياته العملية فأنكره أمراء بني أمية ، وأنكره الحزب المحافظ الذى هو سياج الدولة .

هذا النحو من السيرة لم يكن مقصوداً على الوليد ، وإنما كان شائناً بين أمراء

بنى أمية ، ولكن موقف الوليد السياسى ورغبة هشام فى تحويل الأمر إلى « مسلمة » كل هذا جعل أقل ما يأتى به الوليد أمراً عظيماً .

وربما كان الوليد نفسه خير من عبر عن ذلك بجملة رد بها على هشام عندما سأله هشام : ما شرايك ؟ فأجابه : شرايك يا أمير المؤمنين .

ولعله كان أحسن معبر أيضاً عندما أنشد أو أنشأ هذين البيتين وأمر مغنيه أن

يغنى فيهما :

يا أيها السائل عن ديننا نحن على دين أبى شاكر

نشربها صرفاً وممزوجة بالسخن أحياناً وبالفاتر

وأبو شاكر ، هو مسلمة بن هشام بن عبد الملك . ومعنى هذا أن الوليد لم يكن بدعاً من أمراء بنى أمية ، بل لم يكن بدعاً من عمه هشام ، فقد كانت الحضارة الإسلامية الناشئة قد طغت طغياناً شديداً على الطبقات العربية ، ولكن موقف الوليد بن يزيد من السياسة جعل صغيره عظيماً ، وحقيقه أمراً ذا خطر .

ذهب الوليد ضحية لهذه الفتنة السيامية من جهة ، ولكنه بنوع خاص ذهب ضحية لهذه الحياة الجديدة ، التى كانت دليلاً على انقلاب خطير فى الحياة العربية من الناحية العقلية والاجتماعية والسياسية .

ولم يكن أمر الأمين خيراً من أمر الوليد ، فقد تم التطور السياسى والاجتماعى والعقلى بين هذين الخليفين ، ثم حدث الانقلاب بسقوط الدولة الأموية ، وقيام الدولة العباسية ، فتغير الوضع السياسى فى الأمة الإسلامية تغيراً تاماً ، وتحققت المساواة بين العرب وغيرهم من الموالى ، وتم التطور الذى تحقق بين العرب وبين الأمم المغلوبة ، وتم التطور فى كثرة ما نقل إلى اللغة العربية من ثقافات الأمم الأجنبية وحضاراتها . تم كل هذا وأحدث آثاره المختلفة ولكنه لم يتم فى سهولة ولا فى يسر ، كما هى طبيعة الأشياء ، وإنما كان هذا العصر الذى ينحصر بين الوليد والأمين عصر ثورة ، أو هو إلى الثورة أقرب منه إلى الانتقال . تغيرت الحياة

الأمين

السياسية في أثناء هذه المدة التي لا تكاد تتجاوز خمساً وسبعين سنة ، ولكنه كان تطوراً ثائراً تغيرت فيه العقلية الإسلامية تغيراً تاماً . فبعد أن كان العلم يسيراً سهلاً ، يعتمد على الرواية والنقل والحفظ في علوم الدين والحوادث والشعر والتاريخ ، تعقدت المعلومات وكثرت واختلفت أشكالها وألوانها ، وعظم حظ الناس ، وخاصة المستنيرين من هذه الألوان . ولم ينته هذا العصر دون أن يغير الحياة الفردية تغيراً تاماً . وإذا لم تكن مظاهر هذه الثورة بادية في قصور الخلفاء ، فإن مظاهرها قد ظهرت في تتبع أنصار هذه الثقافة ، وفي احتياج الدولة إلى أن تقاوم هذا الجهاد العنيف الذي كانت تخشى منه على الدين وعلى النظام السياسي . وظهر في فتك الخلفاء بطائفة غير قليلة من قوادهم ووزرائهم ، إما أنهم كانوا يخشونهم على تكوين البيئة العربية ، وإما لأشياء أخرى .

كانت الثورة متصلة طوال هذه السنين ، ولكن مقتل الأمين كان خاتمة لهذا النوع من الاضطراب . كان خاتمة عكسية ، فكما أن الوليد ذهب ضحية للتجديد ، فقد ذهب الأمين ضحية للمحافظة على القديم ، لا لأن الأمين من أنصار القديم ، ولكن لأن الظروف السياسية أرادت أن يكون الأمين عربي الأم ، عربي الأب ، وأرادت أن يكون المأمون عربي الأب ، فارسي الأم .

فتعصب الفرس للمأمون ، وتعصب العرب للأمين ، واتخذ العرب قصة الأمين وحوادثه وسيلة خيل إليهم أنهم يستطيعون أن يستردوا بها ما كان لهم من سلطان . فكان هذا الاصطدام العنيف بين العرب والذين يميلون إليهم ، وبين الفرس والذين على شاكلتهم وانتهى الأمر بهذه المأساة التي قتل فيها الأمين . ذهب الأمين ضحية لمقاومة العرب للفرس . ولئن كانت وفاة الوليد ظهرت في أول الأمر مظهر هزيمة للتجديد ، فإن وفاة الأمين ظهرت مظهر انتصار لهذه الحياة الجديدة .

من الغريب أن بين الأمين والوليد تشابهاً في الطبيعة والمزاج ، فقد كان

الوليد كان يحب اللهو والمجون واللذة والأدب ، وكان الأمين يكلف بهذا كله ، وإن اختلفت الظروف بينهما بعض الاختلاف .

الحياة

في القرن الثالث

قدمت كل هذه المقدمة لأصل منها إلى أن العصر الذي أريد أن أتحدث إليكم عنه إنما هو عصر استقرار جاء بعد عصر اضطراب عنيف ، وتطور وثورة شديدي الخطر . فلئن كانت حياة المسلمين طوال القرن الثاني مضطربة مختلطة يكثر فيها الفساد والاضطراب العقلي والسياسي ، إن العصر الجديد بعد المأمون هو عصر استقرار بجميع ما يمكن أن تدل عليه هذه الكلمة ، سواء في الناحية السياسية ، أم غير السياسية .

ليس معنى هذا أن الثورات الموضعية قد هدأت تماماً في هذا العصر ، فقد حدث كثير منها ، وليس معنى هذا أن حياة الخلفاء كانت في اطراد طوال هذا العصر ، بل كان يشوبها أحياناً شيء من الاضطراب .

إنما أريد أن الحياة العقلية والنظام السياسي قد استقر استقراراً واضحاً جداً ؛ ففي الحياة العقلية لم نجد ما نشعر به من الاضطراب والشك ، ولم يظهر المجون في هذا القرن الثالث كما ظهر جلياً بشعا في القرن الثاني . وليس غريباً ولا قليل الدلالة أن أبا نواس مات في سنة تسع وتسعين ومائة ، أي أنه مات مع القرن الثاني ، أي مات مع كل ما احتمله هذا القرن من عبث ومجون واضطراب وشك في كل شيء . بعيد جداً هذا الشبه الذي نحاول أن نجده بين الشعراء الذين عاشوا في القرن الثاني والشعراء الذين عاشوا في القرن الثالث ، فعندما نقرأ شعر أبي تمام والبحترى وابن المعتز وابن الرومي وديك الجن ، لن نجد شيئاً يشبه حتى من بعيد هذا المجون ، وهذا الفجور العنيف الذي نجده في شعر بشار وأبي نواس والرقاشي والحسين بن الضحاك ، الذين عاشوا في الكوفة والبصرة أثناء القرن الثاني للهجرة .

ثم ليس الأمر مقصوداً على شعر الشعراء ، بل تستطيعون أن تقفوا على علم

العلماء في القرن الثاني والثالث : وسنجد أن العلم في القرن الثاني لم يكن هادئاً ولا مستقرّاً ، بل كان ناشئاً متجدداً . ذلك أن العلماء في القرن الثاني كانوا يلتصقون علمهم ويحاولون إيجاد الصلة بينهم وبين اللغة العربية ، يحاولون أن يجددوا هذا العلم الغريب في بلد لم يكن له به عهد ، يوفقون أحياناً ويخطئون أحياناً ، فالفلسفة اليونانية والسريانية تترجم أيام المنصور ترجمة مضطربة ، ثم يحاولون ترجمتها ترجمة أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الصواب أيام الرشيد ، ثم تترجم ترجمة صحيحة في أيام المأمون ، ثم يسيرون بها إلى تفهم وشرح ، ثم إلى تفصيل ونقد .

هذه المحاولات التي تظهر واضحة في الفلسفة ، تظهر كذلك واضحة في غير الفلسفة من العلوم ، فالنحويون في القرن الثاني مضطربون يحاولون أن يضعوا قواعده على أسس ثابتة ؛ منهم قوم يؤثرون القياس ويتعمقونه ، وآخرون يؤثرون السماع ويكتفون به ، حتى إذا قارب القرن الثاني أن ينتهي كان النحو قد نظم في كتاب سيبويه .

وقولوا مثل هذا في بقية العلوم والفنون التي عني بها العرب طوال القرن الثاني للهجرة .

كان هذا العصر عصر إقرار حياة جديدة ، في بلد لم يكن قد تعودها من قبل . فإذا جاء القرن الثالث تم التعارف والائتلاف بين المسلمين ، وهذا النوع الجديد من العلم والفلسفة والحياة المادية والسياسية .

نفس السياسة الإسلامية في هذا العصر كانت سياسة محاولة ومصارعة ، يغلب الفرس ويقاومهم العرب ، وتضطرب الدولة نفسها بين سياسة أولئك وهؤلاء .

فإذا جاء القرن الثالث فقد استقر كل شيء ووضع للدولة نظام ثابت لاخوف عليه . فليس غريباً إذن أن يمتاز هذا القرن الثالث عن القرنين الماضيين ، وأن تكون الحياة العقلية فيه خيراً من الحياة العقلية فيهما ، وليس يعنينا أن

أعرض لتفصيل الحياة في هذا القرن الثالث ، ولكن ما دمت سأتحدث عن الشعراء الذين عاشوا فيه ، فلا بد أن أرسم لكم إطاراً واضحاً بعض الوضوح لهذه البيئة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء ؛ ولأسبب أن هؤلاء الشعراء يمتازون من شعراء القرن الثاني بأنهم كانوا جميعاً علماء .

وأظنكم تذكرون أن الشعراء في العصر الجاهلي والقرن الأول كانت لهم حظوظ يسيرة جداً من الثقافة ، وكان أثر الطبع الخصب في شعرهم أكثر من أثر العلم ، فلم يكن الفرزدق أو جرير أو الأخطل علماء ، ولم يكونوا يحفلون بالعلم ، ولكنهم كانوا يعرفون من أمر قبيلتهم ، وأدب العرب ما يعرفه رجل مستنير . أما في القرن الثاني ، عصر بشار ومطيع وحماد وخلف وأبي نواس ؛ فقد تغير فيه حظ الشعراء من الثقافة وأصبح الشعراء جميعاً يأخذون منها بحظوظ مختلفة وكلفوا كلفاً عظيماً بالثقافات العامة المنتشرة ؛ وقليل منهم عني بغير الأدب ، كبشار الذي لم يكن أديباً فحسب وإنما كان متكلماً قبل أن يكون شاعراً . ولكنهم كانوا يصطنعون الشعر خاصة يتخذونه مهنة ووسيلة إلى الشهرة والكسب ، وأن يجد كل واحد منهم لنفسه مكانة في الحياة الاجتماعية .

أما في القرن الثالث فالشعراء على غير هذا كله ، فهم لا يكتفون بالشعر ، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب ؛ بل كان كل منهم يعني بناحية ويريد أن يكون مختصاً بفرع من فروع العلم ، ويحاول أن يؤلف الكتب وأن يذيعها ، وأن يكون كغيره من الأدباء . فأبو تمام يضع كتاب الحماسة ، والبحترى أيضاً يضع كتاب الحماسة ، وابن المعتز يضع كتباً ويحاول وضع نظرية في البديع . وأظنكم جميعاً سمعتم ما يقال من أن ابن المعتز أول من وضع علم البديع .

هذه الصفة التي يمتاز بها هؤلاء الشعراء في القرن الثالث تدل على أن الحضارة الإسلامية كانت قد وصلت إلى طور من الرقي عظيم ، وصلت إلى هذا الطور

الذى لا يصبح فيه الشعر ضرورة ، ولكنه يصبح فناً من فنون الترف والزينة ،
والذى لا يقبل الناس فيه على أن يتخذوا الشعر صناعة ، بل يتخذونه حلية
وزينة ينفقون فيها أوقات الفراغ . وهذا الطور هو الذى يصل إليه الشعر عند ما
يعظم حظ الأمم من الحياة العقلية ويظهر فيه النثر .

الشعر والنثر
في القرون الثلاثة
الأولى

في القرن الأول للهجرة ، لم يكن هناك نثر ظاهر . وكان الشعر هو اللسان
الوحيد الذى يعبر عن الأمة العربية في حياتها السياسية وغير السياسية .
وفي القرن الثانى ظهر النثر ، وكان الكتاب يحاولون أن يكسبوا لأنفسهم
مكانة : وكان كل شيء في هذا العصر مضطرباً ، وكان النثر نفسه مضطرباً .
فلهذا انتهى القرن الثانى كان النثر قد وصل إلى ما كان يريد . واستطاع أن يزاحم
الشعر وأن يقف معه جنباً إلى جنب .

وفي القرن الثالث أخذ يتفوق عليه . فلم يبق الشعر هو اللسان الوحيد الذى
تضطر الأمة إلى أن تتخذه ترجاناً لحياتها العامة ، وإنما هو لسان من لسانين
أحدهما النثر ، وإذا كان النثر قد استأثر بالحياة العقلية ، فهو لسان الفلسفة والعلم ،
ولسان الناس في حاجاتهم اليومية ومحاوراتهم ، فلم يبق للشعر إلا فنون يمكن أن
تستغنى عنها الجماعة ، إلا عند الملوك والأمراء والوزراء الذين يعينهم أن يسمعوا
كلام الناس ، وأن يمدحهم الناس ، فليس غريباً أن لا يقصر الشعراء جهودهم على
هذا الفن الذى أصبح شيئاً من عدة أشياء .

إذا كانت هذه هي الحال ، وكان هؤلاء الشعراء قد اضطروا إلى أن يأخذوا
بمخطوط مختلفة من العلم والثقافات الشائعة في هذا العصر ، فليس من سبيل إلى
أن نفهم طبائعهم وأذواقهم في الشعر إلا إذا فهمنا هذه الثقافات التى تأثر بها
هؤلاء . والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم شاعراً كالأبي تمام إلا إذا عرفنا هذه
المؤثرات العالمية المختلفة التى تأثر بها هذا الشاعر . فليس أبو تمام كغيره من الشعراء
الذين سبقوه . وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده ، كما كان شعراء
القرن الأول ، أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية ، كشعراء القرن

الثانى ، ولكنه رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعراً ، وهو عالم بكل ما يدل عليه لفظ عالم فى هذا العصر ؛ فهو راوية ، نحوى ، فقيه ، وهو عالم بالفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية ، والثقافات الأخرى . وآثار كل هذه الثقافات والعلوم واضحة فى شعره ، ولا يمكن أن يفهم إلا إذا رد إلى هذه الثقافات . ومثل هذا يمكن أن يقال فى ابن الرومى وابن المعتز . وإذن فلا بد أن نلم بهذه الثقافات التى كانت شائعة منتشرة أيام هؤلاء الشعراء .

هذه الثقافات كما تعرفون ثلاث : إحداها الثقافة العربية الخالصة التى تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين . وعلى الشعر وما يتصل به من العلوم الأدبية كالنحو واللغة وغيرها . وثانيها : الثقافة اليونانية ، وثالثها : الثقافة الشرقية . وأريد أن أدل بهذا اللفظ على ثقافة معقدة هى التى نجدتها عند الفرس والهنود والأمم السامية ، التى كانت منتشرة فى العراق . والواقع أن هذه الثقافة الثالثة ربما كان أصلح الأسماء لها أن أسميها شرقية . فهى ليست فارسية خالصة ، ولا هندية ، ولا سامية ، وإنما هى خليط من التراث العقلى لهذه الأمم كلها ، متأثر بحركة الفتح اليونانى ، وتعمق اليونان فى الدول الآسيوية الشرقية طوال هذه المدة بين فتوح الإسكندر وظهور الإسلام . وتظهر فى هذه الثقافة آثار لليونان ، ولكنها ضئيلة مختلطة ، وآثار للفرس والهنود ، ولكنها ضئيلة مختلطة أيضاً . هذا النوع من الثقافة هو الذى يسميه الأوربيون عندما يريدون أن يتحدثوا عن الحياة قبل الإسلام بالألينزم (Hellenism) وقد نشأت من اتصال العقل الشرقى بالعقل اليونانى . هذه الثقافات الثلاث : اليونانية الخالصة التى نقلها المسلمون عمداً ، والثقافة العربية ، والثقافة الشرقية ، هى التى كانت تؤلف التراث العلمى للمسلمين فى هذا العصر . وكانت طوائف مختلفة تختص ببعض هذه الثقافات : بعضهم يختص بالثقافة اليونانية ، وبعضهم بالفارسية والعربية ، وكثير منهم يختص فى فروع من هذه الثقافات . ولكن الرجل المستنير الذى يعمل فى مناصب

ثقافات
هذا العصر

الدولة ، ويقوم من الأمة مكان الرجل القائد ، لم يكن له بد من أن يأخذ بحظ من هذه الثقافات جميعاً . وكانت هذه الثقافات يخاصم بعضها بعضاً ، فكما أن هناك خصومة الآن بين العربية الخالصة والأوربية الجديدة ، وكما أن هناك خصومة بين الثقافة اللاتينية والثقافة السكسونية في مصر ، فقد كان هناك خصومة بين الأطباء والمترجمين وأصحاب الكلام ، فريق يتعصبون للثقافة اليونانية ويدافعون عنها ، وفريق آخر يتعصب للعربية ويدافع عنها .

وكان قوم يتوسطون أولئك وهؤلاء ، وربما كانت هناك خصومات بين الذين يطبون على طريقة اليونان ، وبين الذين يطلبون على غيرها من الطرق .

ولعل من أجل ما يقرأ ، وهو مضحك كما تضحك الخصومة القائمة بين الأستاذ العقاد وبينى ، ما كتبه ابن قتيبة في مقدمة كتاب أدب الكاتب ، في استهزائه بفن المنطق وبتقسيم اليونان للكلام ، وبذكر القضية والقياس ، وما إلى ذلك من هذه الألفاظ التي لا تدل على شيء . وابن قتيبة يرى أن أرسططاليس لو عاش إلى هذا العصر لاعترف بأنه فقير لاحظ له من فصاحة ولا من علم .

لم يكن إذن بد لشعرائنا في هذا العصر من أن يأخذوا بحظوظهم المختلفة من هذه الثقافات ، واقرأوا قصيدة أبي تمام :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب في حده الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ
فسترون أنها تمثل تمثيلاً صادقاً هذه الثقافات الثلاث ، فيها العربية واضحة في لغتها ونظمها على هذا النحو من الوزن والقافية ، كما أنها واضحة حين يذكر النتح ويحقق النسب بين فتح عمورية وواقعة بدر ، وعندما يذكر الخصومة بين الإسلام والمسيحية . ثم تظهر الثقافة الفارسية واضحة جداً في مهاجمته للمنجمين ، وتصريحه بكذبهم . ثم تظهر الثقافة اليونانية عندما يذكر مدينة عمورية وقدمها وثباتها . ثم يظهر أثر هذه الثقافات كلها عندما ندرس طبيعة الخيال الشعري عند أبي تمام

فنحن نجد في هذا الخيال أثراً للحياة العربية وأثراً للطبيعة اليونانية ، وإن صح ما يروى من أن أصل أبي تمام أقرب إلى اليونانية منه إلى بنى طي .

وقد كان لكل هذه الجهود العنيفة التي كان يبذلها العلماء أثر كبير ، فقد كانوا كالنحلة التي تطوف على الأزهار المختلفة المتباينة فتجمع خيراً ما في هذه الأزهار جميعاً .
فشعر هؤلاء الشعراء في حقيقة الأمر ليس إلا خلاصة صافية لذيقه لكل هذه الثقافات .

الشعر والحياة
السياسية

أما أنا فكلما درست حياة العصر الذي عاش فيه شعراء القرن الثالث ، والذي عاش فيه شعراء آخرون كشعراء القرن الثاني — كلما درست الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والخلقية اشتد إعجابي بالشعر وتهالكى عليه ؛ ذلك أنى لا أجد شيئاً أبشع ولا أشد إيذاءً للنفس وتبغيضاً للحياة من تفصيل الأحوال السياسية في القرن الثالث للهجرة . أريد أن الحياة العملية حياة كلها شر ، فيها سلطان المنفعة أقوى من أى سلطان آخر ، وحب النفس أقوى من أى عاطفة أخرى ، لا كرامة في هذه الحياة العامة نخلق أو عاطفة ، وإنما هو التهاك على المنفعة : إذا درست الحياة في هذا العصر بما فيها من حياة سياسية وغير سياسية لا أدرى كيف أصور حجباً للشعراء وأصحاب الفن ، فقد استطاعوا أن يعطوا من هذه العصور المنكرة صورة جميلة هادئة نظمت إليها ونعجب بها ونفتن بها فتنة عندما نقرأ شعر هؤلاء الناس . وماذا تنتظرون في شعر عصر مثل هذا العصر وقد كان كل شيء فيه يقوم على الغش والخداع . وربما كان هذان البيتان أحسن ما يمثل هذا العصر ، وقد عثرت عليهما عرضاً في الطبرى :

أضاع الخلافة غشُّ الوزير وجهلُ الأمير ، وفسقُ المُشير

ففضلُ وزير ، وبكرُ مُشير وقد أتيا ما يضير الأمير

ويكفي أن ننظر إلى هذه السيئات التي كانت تُقترب ، والتي كان كل واحد

يسعى إليها ما استطاع ، والتي كانت تقوم على شيء أقل ما يوصف به أنه حنث

في اليمن ونكث للعهود ، وأن من يقتربه ففساؤه طوالق ، ورقيقه حر ، وماله

وقف على الفقراء ، وعليه أن يحجج حسين مرة ماشيًا . ثم لا تكاد تسنح الفرصة حتى تبدل كل هذه العهود .

عندما نقرأ تاريخ هذه الحياة الاجتماعية والسياسية والخلقية تضيق نفوسنا بالحياة ، فإذا تركنا التاريخ ولجأنا إلى الشعراء والكتاب وجدنا شيئًا يجب إلينا الحياة ، ويجب إلينا الفن ، ويدفعنا إلى التهاكت عليهما . فلنبذل ما نستطيع لنفهم هؤلاء الشعراء . ولكن لنجتهد أن يكون فهم هذه الحياة التي أحاطت بهؤلاء الشعراء رقيقًا سهلًا ، وأن نلم بهذه الحياة إلمامًا يسيرًا ، يكفي أن يعطينا عنها فكرة ما ، حتى إذا أخذنا هذه الفكرة أسرعنا إلى هؤلاء الشعراء نلتبس عندهم المثل الأعلى في الحياة والحب والكرامة .

وسنبداً فيها بالدرس في محاضرتنا المقبلة إن شاء الله .

أبو تمام وشعره

أيها السادة

أريد الليلة أن أتحدث إليكم عن أبي تمام ، والحديث عن أبي تمام ليس سهلاً ،
و بنوع خاص إذا كان هذا الحديث مقصوراً على ساعة من الزمان .

هو عسير من حيث إننا نجهل أكثر أخبار أبي تمام ، فلا نكاد نعرف من
أمره شيئاً .

وهو عسير من حيث إن حياة أبي تمام الفنية معقدة شديدة التعقيد ، فبظهور
أبي تمام يبدأ التعقيد الفني في الشعر العربي .

ومهما يكن رأى الناس في أبي تمام ومن جاء بعده من الشعراء ، فليس من
شك في أن الذين سبقوا أبا تمام كانت حياتهم أبسط وأدنى إلى السذاجة ؛ وكانت
مذاهبهم الفنية يسيرة سهلة . فمن اليسير أن نشخص المذاهب الفنية لأبي نواس
أو بشار أو مسلم في ساعة أو ساعتين ، فأما إذا أردنا أن نشخص المذاهب الفنية
لأبي تمام ، فالأمر أصعب وأشق من هذا ..

ولنبداً بما نعرفه من حياة أبي تمام . وأمر أبي تمام كأمر الكثيرين من الشعراء
المتقدمين . فالرواة يختلفون في حياة أبي تمام ، يختلفون في السنة التي ولد فيها ،
ويختلفون في المكان الذي ولد فيه ، وفي اسمه ونسبه ، كما يختلفون في السنة التي
مات فيها .

مؤاده
فصاحب الأغاني يحدثنا أنه ولد في « منبج » أو في قرية من قرى
« منبج » في شمال « سوريا » . ويزعم غيره أنه ولد في قرية من قرى دمشق .

وهم يختلفون في السنة التي ولد فيها ، فيقول بعضهم إنه ولد سنة ثمانين ومائة ، ويقول بعضهم إنه ولد سنة اثنتين وسبعين ومائة ، وأكثرهم يرجح أنه ولد سنة ثمان وثمانين ومائة . وبعضهم يروى عن أبي تمام نفسه أنه ولد سنة تسعين ومائة^(١) .

أما نسبه فالتخلاف فيه أعظم من هذا جداً ، فنحن نعرفه أنه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي . وهو يتحدث بأنه طائي ويفخر بهذا ، فهو إذا ما مدح أحد ابن أبي دواد ، وزير المعتصم وزعيم المعتزلة في عصره ، فاخره وتحدث كما يتحدث الند إلى الند ، فزعم في القصيدة التي أولها :

أرأيت أيّ سواف وخُدود عنت لنا بين اللوى فزَرُود
أن مكانه من أحمد مكان الرجل السرى الذي يستطيع أن يساميه ، وأن
القبيلتين طي^٢ وإياد تتقاربان وتشتركان في المجد ، فلطي^٣ حاتمها ، ولإياد كعب .
ثم يقول إن كعباً وحامئاً لم يلقيا من الجود مثل ما لقيت .

وفي غير هذه القصيدة يتحدث أبو تمام كثيراً عن طي^٤ ، ويفاخر بمكانه منها .
ولكن قوماً كثيرين من الذين عاصروا أبا تمام وكتبوا عنه بعد موته يتحدثون
أن أبا تمام لم يكن من طي^٥ في شيء ، بل لم يكن من العرب في شيء ، وأوس هذا
اسم صنعه أبو تمام وحرفه عن اسم أبيه ، وهو في بعض كتب التاريخ العربي
« تدوس^(٦) » وفي الطبعة الأخيرة لتاريخ بغداد « بدوس » وصواب الاسم
تيودوس . وهو اسم يوناني . ويحدثنا الرواة القدماء — وأكثر الذين يحدثونا
قد عاصروا أبا تمام أو عاشوا بعد موته بقليل — أن تيودوس هذا كان نصرانياً
يبيع الخمر في دمشق ، وأن ابنه نشأ في حجره نشأة نصرانية ، ولكنه أسلم وترك
دمشق وذهب إلى مصر فأقام فيها فترة .

(١) انظر ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٠) .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة أبي تمام .

فنحن إذن بين مذهبين : قوم يرون أن أبا تمام نصراني الأصل يدل اسم أبيه على أنه رومي ، وآخرون ومنهم صاحب الأغاني يرون أنه عربي من طي^١ صليبة ، من صميم طي^٢ وليس منها بالولاء . والذين يزعمون أن أبا تمام ليس من طي^٣ في شيء يحتجون بحجة لا تخلو من قوة ، فالنسب الذي يصل بينه وبين طي^٤ لا يعد إلا عشرة رجال على أنه ينبغي أن يكون بينه وبين طي^٥ ستة عشر رجلاً لا عشرة رجال فقط^(١) ، فهو لاء الستة قد سقطوا . ومن الغريب أن يسقطوا ؛ لأن الحرص على الأنساب في عصره كان شديداً جداً . ويرجح أن هذا النسب قد صنع على الرغم مما يدعيه أبو تمام مما هو ملحوظ في هذين البيتين في قوله :
لئن ألبست فيه المصيبة طي^٦ فما عريت منها تميم^٧ ولا بكر^٨
كذلك ما تنفك^٩ تفقد هالكاً^{١٠} يشاركنا في فقد البدو والحضر^{١١}
من القصيدة التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي ، والتي مطلعها :
كذا فليجل الخطيب وليفدح الأمر^{١٢} فليس لعين لم يفيض ماؤها عذر^{١٣}
فغريب إذن أن يكون لأبي تمام نسب قصير ، في حين نرى لمعاصريه نسباً طويلاً ، وأن يكون الفرق ستة أشخاص لا شخصين ولا ثلاثة .
والمرجح أن هذا النسب قد صنع ، وأن الذي صنعه قد تعجل صنعته ، ولم يكن على علم باختراع الأنساب .

أما موت أبي تمام فيختلفون فيه أيضاً ، ولكن اختلافهم فيه ليس شديداً كاختلافهم في مولده ، فبعضهم يرى أنه مات سنة ثمان وعشرين ومائتين . وبعضهم يرى أنه مات سنة ثلاثين ومائتين ، أو إحدى وثلاثين ، أو اثنتين وثلاثين^(٢) .

موته

والشيء الذي يظهر أنه لا يصح موضعاً للشك أن أبا تمام لم يعمر طويلاً ، ولعله

(١) راجع ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٠) .

(٢) راجع في هذا أيضاً ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٣) .

لم يتجاوز الأربعين إلا قليلا . فهو إذن وصل إلى ما وصل إليه من هذه المكانة الشعرية ولمّا يبلغ من السن ما بلغه الشعراء النابهون الذين نعرفهم في تاريخ الأدب العربي . هناك مسألة يختلف فيها المحدثون في هذه الأيام ، وبنوع خاص منذ توفي شوقي وحافظ : لأى البلاد أبو تمام مدين بشعره ؟ المصر أم للشام ؟ يرى قوم أنه شامي ، ويرى آخرون أنه مصري ، وأولئك وهؤلاء يأتون بحجج لا تكاد تنتهي . ولكنّ أبا تمام نفسه يظهر أنه لم يكن يرى نفسه مصرياً ولا شامياً ، وأنه كان يرى نفسه عربياً مواطناً لهذه الجماعة الكبرى ، جماعة الدولة الإسلامية ، ذلك لأن هذا العصر الذي نتحدث عنه لم تكن قد عادت فيه إلى الظهور فكرة الوطنيات القومية . التي ظهرت في أواخر القرن الثالث الهجري وقويت في أوائل القرن الرابع ، وإنما نحن في عصر كانت فيه الدولة الإسلامية وطناً واحداً . وربما كان في هذا البيت من شعر أبي تمام أصدق تصوير لهذه الفكرة . أول هذا الرأي الذي كان شائعاً في ذلك الحين :

بالشّام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين وبالفُسطاط إخواني
فأهله في الشام ، وهواه في بغداد ، وهو بالرقمتين ، وإخوانه بمصر . ثم يقول :
وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تبَلّغني أقصى خراسان
فهو إذن رجل لا يرى لنفسه وطناً خاصاً ، وإنما وطنه كما يقول :

خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني
وطنه إذاً ظهور المطايا ، لا مصر ولا الشام ولا العراق ولا أى بلد آخر . وقد يخيّل إلى بعض الناس أن هذا كلام شعراء ، ولكن الواقع أن هذا العصر كان مركز الثقافة والحضارة فيه في العراق ، وكانت القومية الإسلامية العامة تتركز في العراق وفي مدينة بغداد خاصة ، ومهما يكن الوطن الذي ولد فيه أبو تمام وعاش وتعلم تعلّمه الأول ، فالوطن العقلي الأول إنما هو العراق : البصرة والكوفة ، ومدينة بغداد بنوع خاص .

إذن فلتختلف مصر والشام في أبي تمام ، فلن يجدى عليهما هذا الخلاف شيئاً ، فليس أبو تمام مصرياً ولا شامياً ، ولا يدين بشعره لمصر ولا للشام ، وإنما يدين بشعره قبل كل شيء لبغداد .

* * *

أخص ما نعرفه من أمر أبي تمام خصال : أولاً ذكاء حاد جداً لم يكن يعرف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه على الأقل . فقد كان أبو تمام يحس الشيء قبل أن يقع ، وإذا تحدث إليه الناس لم يمهلهم حتى يتموا حديثهم ، وإنما يكفي أن يبدأ أحدهم الكلام ، فإذا أبو تمام قد فهم عنه ما يريد ثم أتمه هو .

من صفات
أبي تمام

وكان أبو تمام حاضر البديهة حضوراً غريباً جداً ، كان مفهماً للذين يخاصمونه ؛ إلا أن يخاصم شاعراً من الشعراء أو يهاجيه ، فإنه لم يكن هجاء . فهم يتحدثون أن عبد الصمد بن المذل غلبه في الهجاء . وأظنكم قرأتم قصته عندما لقيه أبو العَمَيْثَل في قصر عبد الله بن طاهر في خراسان وقرأ مطلع قصيدته المشهورة :

هَنّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبَهُ فَعَزَمًا فَقَدَمًا أَدْرَكَ النَّجْحَ طَالِبَهُ
وَأَظْنُكُمْ تَوَافَقُونَنِي عَلَى أَنَّ هَذَا الْمَطْلِعَ غَرِيبٌ ، وَأَنَّ فَهْمَهُ لَيْسَ بِالشَّيْءِ الْيَسِيرِ .
وَأَظْنُكُمْ سَمِعْتُمْ أَنَّ أَبَا الْعَمَيْثَلِ قَالَ لَهُ : لَمْ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ ؟ فَأَجَابَهُ :
وَلَمْ لَا تُفْهَمُ مَا يُقَالُ ؟

وتذكرون قصته حينما مدح أحمد بن المعتصم بسينيته المشهورة ، وسمع الكندي الفيلسوف قوله :

إِقْدَامُ عَمْرُو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمٍ أَحْنَفٍ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسٍ
فَقَالَ لَهُ يَعْقُوبُ الْكَنْدِيُّ : الْأَمِيرُ فَوْقَ مَا ذَكَرْتَ . فَقَالَ أَبُو تَمَامٍ :
لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

فإنه قد ضرب الأقلّ لنوره مثلاً من المشكاة والنّبراس
ثم لما أتم قصيدته وأخذت منه لم يوجد فيها هذا البيتان . وهذا يدل على
أن اعتراض الكندي هو الذي أملاها عليه بديهة ، فقد كان ذكاء أبي تمام
وحدة ذهنه شيئاً لم ينكره أحد من الذين عاصروه .

إلى جانب هذا الذكاء كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حساً
سريعاً ، ويتأثر بها تأثراً عميقاً . ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب ،
وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء . فأبو تمام لم يكن
كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أخذاً سريعاً ، ولكنه كان إذا
تعرض لمعنى من المعاني تعمقه . وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه
في وقت واحد ، من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ، ومن أحسن
الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أقوم الطرق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ
في الفهم وفي التقدير . ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من
الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً ، فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس
أن يروها ، ولا أن يصلوا إليها ، كان يدهش الناس بما يظهر من هذه المعاني
المختلفة ، ثم كانت تعوزه اللغة أيضاً .

كان الناس قد تعودوا أن يدلوا باللغة على معاني قريبة لاسيما في الشعر ،
وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتقصي وتخير
الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين ، فلما رأوه عند شاعر
كأبي تمام يجد من اللغة مشقة ، فيتكلف بعض الغريب أو يحمل الألفاظ
أكثر مما تحمل ، وجدوا في ذلك حرجاً ومشقة ، ولذلك أنكروا على أبي تمام
هذا الإغراب ، وهذا التكلف في التعبير . فقد كان إذاً هذا الذكاء الحاد مصدر
مزية ومصدر عيب يأخذون به أبا تمام .

ثم مزية أخرى لأبي تمام يشاركه فيها الشعراء عادة ، ولكن أبا تمام تفوق

فيها تفوقاً ظاهراً ، وهي عنايته الغريبة بشعر الشعراء الذين سبقوه . ولن نجد شاعراً غيره خليقاً بهذا الاسم يستطيع أن يكون شاعراً حتى يحفظ كثيراً من الشعر ، يقرأ أولاً ، ثم يستظهر بعد ذلك . والرواة يحدّثوننا بالأعاجيب عن أبي نواس وخلف الأحمر ، وقد كان خلف شاعراً وراويّة في وقت واحد .

ولكن هناك شيئاً يمتاز به أبو تمام ، فهو لم يكن حافظاً للشعر أو راوية له ، كأبي نواس ، ولم يكن رواية متكلفاً للرواية والاتّحال كخلف . ولكنه كان حافظاً وكان كثير النظر في الشعر ، ميّالاً إلى الاختيار منه . لم يكن إذاً يحفظ ويكتفى بالرواية ، وإنما كان يعاشر الشعراء معاشرة متصلة ، يقرؤهم ويطلب النظر فيهم . ويدل على قراءته لهم ، هذا الاختيار الذي كان يختاره في كتب يذيعها بين الناس .

ولأبي تمام كتب كثيرة أظنها ستة كلها مختارات فمنها الحماسة ، واختيار من شعراء الفحول ، واختيار من شعراء القبائل ، واختيار من شعراء المحدثين . تحدثنا الأخبار أن أبا تمام قد اختار كل هذه الكتب لأنه اضطر إلى البقاء في همدان ، فقد حال الثلج بينه وبين المضي في سفره ، فاضطر إلى البقاء وعكف على خزانة للكتب ، فأنفق وقته في تصنيف ما ظهر له من المختارات . ولكن هذا غير ممكن وغير معقول ، فقد كانت إقامته رهن زوال الثلج ، وهذا لا يتجاوز الأشهر القليلة ، ومن المستحيل أن يصدق أنه قد اختار هذه الكتب في شهرين أو ثلاثة .

كان أبو تمام إذن متصلاً بالشعراء ، وهذه الموافقة المتصلة بالشعراء استغلها خصوم أبي تمام في نقده فوسموه بشيئين : زعم الآمدى أن أبا تمام كان كثير السرقات ، ومن قبل الآمدى زعم دِغبل — وكان مخاصماً لأبي تمام — مثل هذا الزعم .

واتهم أبو تمام بوجه عام بأنه كان يسرق فيسرف في السرقة . وأراد

كتب أبي
تمام

ما قيل في نقد
أبي تمام

الأمدي أن يعلل فزعم أنه كان يُكثر من القراءة والحفظ ؛ وكان يتخير وكان يعتمد بهذا التخير أن يظهر للناس ما هو مألوف من الشعر ، ليصرفهم بهذا المختار عن جيد الشعر وغريبه ؛ وليستبد بعد ذلك بها الجيد والغريب ، يستغله كما يشاء ، ويسرق منه ما يشاء . فانظروا إلى هذا الكلام كيف تسيغه العقول ؟ والعيب الآخر الذي وصموا به أبا تمام — لكثرة معاشرته الشعراء — أن هذه المعاشرة وهذه القراءة قد حبت إليه الغريب ، وحملته على أن يكلف به ، وأن يتميز به من غيره من الشعراء .

ومما لا شك فيه أن كثرة قراءة أبي تمام للشعر قد ملأت حافظته وخياله وعقله بالمعاني والألفاظ التي استعملها الشعراء .

فليس غريباً إذاً أن تدخل في شعره هذه المعاني ، وأن يغلب عليه بعض ألفاظ الشعراء ، ولا سيما الغريب ، دون أن يكون أبو تمام قد تعمد إدخال هذه الألفاظ وهذه المعاني في شعره . فأبو تمام قد تأثر من غير شك بما قرأ من الشعر القديم والأدب القديم ، ولكن هذا شيء ، وأن يكون أبو تمام لصاً قد سرق من شعر القدماء شيء آخر .

من الأشياء التي لا بد من ملاحظتها ، عندما نريد أن نشخص أبا تمام ، تنقلات أبي تمام هذه السياحة المتصلة . فأبو تمام قد ولد في دمشق ، وجاء بعد ذلك إلى مصر وهو غلام ، فأقام بها خمس سنين ، ويقال إنه كان يسقى الماء في المسجد الجامع ، ومهما يكن من شيء فقد جلس أبو تمام إلى العلماء وتعلم عليهم ، وقال الشعر في مصر ، وقال الشعر في الشام قبل أن يذهب إلى العراق . وفي بغداد اتصل بالمعتصم والواثق وأحمد بن المعتصم ، ثم اتصل بالوزراء أحمد بن أبي دؤاد ومحمد بن عبد الملك الزيات ، واتصل بجماعة من كبار الكتاب المشهورين كالحسن بن وهب والحسن ابن رجا وغيرهم . ثم ترك بغداد عدة سنوات ، ورحل عنها إلى أطراف الأقطار الإسلامية ، فذهب إلى أرمينية ومدح خالد بن يزيد ، وإلى الجزيرة ومدح فيها

محمد بن يوسف الطائي ، وذهب إلى خراسان ومدح فيها عبد الله بن طاهر ،
ورحل إلى الحجاز وعاد إلى بغداد ، وتنقل كل هذا التنقل . فهو كما سمعتم
لم يكن له وطن بعينه ، وإنما كانت أوطانه ظهور العيس .

ومما لا شك فيه أن هذا السفر المتصل إذا صادف عقلاً كعقل أبي تمام ،
وقلباً كقلبه ، وشعوراً رقيقاً حاداً كشعوره ، ترك في هذا العقل وفي هذا القلب
والشعور أشد الأثر وأحده ، وظهر هذا كله في شعره .

أبو تمام
والشعراء

معروف أن أبا تمام قد أدخل كثيراً من الشعراء الذين عاصروه ، وأنه كما يقول
الرواة قطع أرزاقهم فلم يستطع أحد منهم أن يكسب درهماً ، فلما مات تقسم الشعراء
الجوائز بعده ، وفي هذا الكلام بالطبع غلو كثير ؛ فقد كان يعاصر أبا تمام جماعة
من الشعراء النابهين : كان يعاصره البحتري ودعبل ومسلم بن الوليد وإبراهيم
ابن العباس . وكان يعاصره جماعة من الوزراء والكتاب الشعراء كمحمد
ابن عبد الملك الزيات . ولكن مما لا شك فيه أن أبا تمام كان في عصره ،
وبنوع خاص في العشرين سنة الأخيرة ، كان أظهر الشعراء غير منازع . هذا
الظهور الذي ملأ البلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره الذي أكره الشعراء
على أن يعترفوا بزعامته مع أنهم تعودوا أن لا يعترفوا لواحد منهم بالفضل ، إلا أن
يكرهوا على ذلك إكراهاً . هذا الظهور أكثر حساد أبي تمام ولعلكم
تذكرون أنه عندما أنشد هذه القصيدة :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدِمًا أَدْرَكَ النُّجُجَ طَالِبُهُ

فتن بها الشعراء الذين كانوا في قصر عبد الله بن طاهر ، حتى إن واحداً منهم
نزل لأبي تمام عن جائزته التي كان الأمير قد وعده بها .

ليس غريباً إذن أن يكثر حساد أبي تمام وخصومه ، لا شيء غير هذا التفوق
الذي لم يسبق إليه . فأبو نواس على أنه كان زعيماً في عصره لم تسلم له الزعامة ،
بل كان يناوئه فيها شعراء ، منهم مسلم بن الوليد . والشعراء في العصر الأول

لم تسلم لواحد منهم الزعامة ، فلم يستطع الأخطل ولا الفرزدق ولا جرير أن يستقل بها . أما أبو تمام فليس من شك أنه قد انفرد بالزعامة في وقت من الأوقات ، حتى اعترف له بها خصومه ، فالبحتري كان يرى نفسه تلميذاً لأبي تمام ، وكان يقول : إنما أكلت الخبز بفضل أبي تمام .

فأبو تمام أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامة فرضاً ، وأن يعترف له بها الناس جميعاً ، دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمة جدية .

إلى جانب هذا الطبيعة الفنية لأبي تمام التي كان من شأنها أن تثير الخصومات ، وأن تصرف عدداً كبيراً عن أبي تمام . فكان علماء اللغة والنحو والأدباء المحافظون يكرهون شعر أبي تمام ويصدون عنه . وكان أشدهم في ذلك ابن الأعرابي ، فقد كان شديد التعصب على أبي تمام ، وكان يكره أن يروى شعره أو يذكر اسمه . ويروى أن بعض كبار الكتاب وكل إلى ابن الأعرابي أن يؤدب ابنه ، فجاء هذا الشاب بأرجوزة وأنشدها بين يدي ابن الأعرابي . فأعجب بها وطلب إلى الشاب أن يكتبها ، فسأله الشاب . أتستجيد هذا الشعر ؟ قال : ما رأيت شعراً كهذا ! فقال الشاب : إنه لأبي تمام . فقال ابن الأعرابي : خرق ! خرق !

ويقال إنه ذات يوم مر بعالم فسأله : أين تريد ؟ فقال ابن الأعرابي : نرعى بأشباحتنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه وهذا الشعر لأبي تمام . ويقول الرواة : لو عرف ابن الأعرابي ذلك ما تمثل به .

والأعراب الذين كانوا يكثرون في بغداد وفي مدن العراق ، والذين كانوا يكثرون في قصور الأمراء والذين كانوا يقدون عمداً إلى هذه الأمصار ليرووا الناس الشعر ويعيشوا من ذلك ، لم يكونوا يحبون شعر أبي تمام . وقال له

بعضهم : يا أبا تمام ، إنك تنشئ القصيدة فإذا بها بحر من القاذورات ، ثم تلقى فيها بالدرة ، فمن ذا الذى يغوص على هذه الدرة ؟

كان أبو تمام مُبَغِّضاً إلى المحافظين . وهنا نحتاج إلى أن نتبين السبب الفنى السبب فى بغض المحافظين لأبى تمام الخاص الذى من أجله لم يكن أبو تمام محبباً إلى الذين عاصروه من العلماء ومن الأدباء المحافظين ، وهذا شيء آخر غير الحسد والخصومة التى تنشأ عنه .

المتقدمون متفوقون على أن أبا تمام كان تلميذاً فى البديع لمسلم بن الوليد ، وأنه أسرف فى هذا البديع إسرافاً شديداً هو الذى جعل شعره بغيضاً إلى الأدباء ونقاد اللغة .

والواقع أن مسلماً قد سبق أبا تمام إلى البديع ، والواقع أيضاً أن مسلماً لم يبتكر البديع ابتكاراً ، وأن البديع لم يُستحدث فى العصر العباسى ، وإنما البديع فن قديم وجد منذ وجد الشعر ، ومنذ عنى الشعراء بهذا الفن ، واتخذوه حرفة وصناعة .

هذا النوع قديم تجدونه عند شاعر كزُهير وأوس بن حجر والخطيئة ، عند هؤلاء الشعراء الذين كان يسميهم الأصمعى « عبید الشعر » ، والذين لم يكونوا يرسلون الشعر على سبجيتهم وإنما كانوا يفكرون ويطيرون التفكير ، ويعتمدون الإجابة الفنية فيما يقولون . كانوا من غير شك قد رسموا لأنفسهم مذهباً فى الفن يعتمدون عليه ، وهو العناية بالتشبيه والاستعارة ، يستعينون عليها بالحس أكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص . فكان أحدهم إذا أراد أن يأتى بفكرة ، أو يصور معنى من المعانى لا يأتى به سهلاً ولا يسيراً ، ولا يأتى به على أنه معنى يتحدث به قلب إلى قلب ، أو عقل إلى عقل ، وإنما يأتى به فى صورة نحسها باللمس أو بالعين أو بالأذن ؛ نحسها على كل حال . ومن هذه الناحية أكثر الشعر البديعى ، وكثرفيه التشبيه والاستعارة .

ليس هذا الفن عباسياً وإنما هو قديم وُجد مع الشعر ، ومع ذلك فليس من

شك في أن العصر العباسي قد شهد عناية شديدة جداً بالبديع ، لم تكن موجودة من قبل ، حتى لا تكاد تقرأ لمسلم أو أصحابه بيتاً أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع . وإذا فما كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفني قد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه .

والشعراء أبدأً منقسمون إلى قسمين :

إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلفون ، وإنما يلتمسون الجمال في مسaire الطبيعة . وشعراء آخرون يجدون في هذه العناية باللفظ وفي تكلف هذه الألوان من البديع . فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفوس والشعور فحسب ، وإنما يريدون التأثير الموسيقي في النفس والأذن أيضاً .

هذا النوع من الانقسام موجود دائماً في العصور القديمة والحديثة ، وفي الأمم المختلفة ، وهو قد وجد عندنا كما وجد عند غيرنا . أما الشعراء الجاهليون والإسلاميون فمنهم من عني بهذه الموسيقى على أنها وسيلة من وسائل إظهار الجمال الفني ، ومنهم من لم تكن عنايته بها شديدة ، وإنما كان يلم بها إلماماً إن عرضت له . ووجد أيضاً قوم أسرفوا في هذه العناية حتى اتخذوها مثلاً أعلى للأدب ، وصورة أخيرة للجمال الفني . ومسلم هو فيما يظهر أول من نلاحظ عنده هذه العناية . ولكن الواقع أن الفرق عظيم جداً بين العناية بالبديع عند مسلم وعند أبي تمام .

فشعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جداً ، لا تجد شيئاً من الغرابة فيه ، وكل ماتمس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ ، وجعل بينهما هذه العلاقة للموسيقية الجميلة .

أما أبو تمام فشيء آخر يعنى بالموسيقى وجمال اللفظ ، ولكنه يتجاوز هذه

العناية إلى عناية أخرى بالمعنى . من هنا يشتد أبو تمام في الدقة حتى لا يحس وحتى لا يرى ، وحتى لا يفهم ، وحتى يفسد الموسيقى أحياناً ، لأن أبا تمام كان يحس معناه إحساساً قوياً . ولكنه كان في الوقت نفسه عاجزاً عن أن يشركنا معه في هذا الحس . وأبو تمام مشارك لمسلم في عنايته بالألفاظ ، ولكن هذه الألفاظ الضخمة الجزلة إن واثته في كثير من الأحيان فهي تعجز في كثير من الأحيان أيضاً . وهذا الكلف بالمعاني الغريبة هو الذي أثار الخصوم على أبي تمام . فمن الأبيات التي أنكرت على أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفّيه ما غالت في أنه برّد

هذا البيت لم يفهمه المتقدمون ، لأنهم لم يألّفوا هذه الصورة ، صورة الحلم بالكفين وتشبيهه بالبرد ، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت :

أحلامنا تزن الجبال رزاةً وتخالنا جناً إذا ما نبجل

فالرجل الحليم هو الثقيل . فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي ، فهذا شيء لم تعرفه العرب . ومن الحق أن هذا البيت قد أضحك الناس منذ سمعوه إلى اليوم بهذه الصورة الغريبة ، وهي الحلم في الكفين ، وكيف يكون الحلم في الكفين !

ولكن هؤلاء النقاد لم يقدرُوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين ، والذين قلّدهم من المحدثين ، والذين شبهوا الحلم بالجبال . فأبو تمام رجل حَصْرى ، وهو إذا مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب ، والخلفاء المترفين ، وهو إذا وصف الخلفاء بالتأني والرزاة لم يستحسن منه أن يجعل لهم رزاة هؤلاء الأغراب التي تزن الجبال . لم يكن أحدهم يحب أن يوصف بضخامة الرأس وثقل السمع كما كان يستحسن من قيس بن عاصم ، أو من معاوية ابن أبي سفيان . وإنما كان العصر عصراً آخر ، وكانت لأهله حضارة ، هي على

أقل تقدير شديدة الابتسام من الناحية المادية ، حضارة أرسقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .

هذه الحضارة التي يعبر عنها الفرنسيون (Les bonnes Manières) .

وهي الحضارة التي تخلب بكثرة ما فيها من اليسر والابتسام . فالرجل الحليم إذاً ليس هو الرجل الوقور الثقيل الذي يشبه بالجبل ، وإنما هو الرجل الذي يلقي كبار الحوادث مبتسماً ، والذي إذا تحدث إليك عنها أعجبك حديثه رقةً وظرفاً ، على فداحة الحوادث ، وتكاثف الخطوب . هو هذا الرجل المترف المتمدين . إن صح هذا التعبير . وإذا فالحلم في بغداد وفي القرن الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة . فليس غريباً أن يكون حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب . ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟

كنت أقرأ اليوم في كتاب لبول فاليري (Paul Valery) عن مالارميه (Mallarmé) . فإذا بول فاليري عندما أراد أن يحدد الشعر يقول : « إن الشعر هو الكلام الذي يراد منه أن يحتمل من المعاني ومن الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادي . والشاعر المجيد حقاً يمتاز من غير المجيد بأنه إذا تحدث إليك لم يمكنك من أن تسير معه كما تسير مع نفسك ، وإنما يضطرك أن تفكر ، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه »

فأبو تمام هو هذا الشاعر الذي يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها حتى تأخذك الدهشة ، وإذا أنت قد خرجت عن طورك ، واضطرت إلى أن تفكر مع الشاعر ، وإلى أن تسير معه ، فإذا هو يسرك حيناً ويحزنك حيناً آخر .

خلاصة ما قيل
في نقد أبي تمام

وكل النقد الذي وجه إلى أبي تمام سواء في كتاب « الموازنة » أم في غيره

إنما يقوم على هاتين القاعدتين :

الأولى : أن أبا تمام يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني ، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تُطيق ، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة . وإذا كان هذا الكلام سائغاً في الكوفة والبصرة في القرن الأول والثاني ، فأظننا قد أصبحنا لا نسيغه في القرن الثالث ، وأظننا أصبحنا نعتقد أن اللغة ملك لكل شاعر وكل كاتب ، فهو إذن يجب أن يصرفها لا أن تصرفه .

والقاعدة الثانية التي كان النقاد يصدرّون عنها في نقد أبي تمام ، أنه كان يأتي بأشياء لم تألفها العرب في شعرها . فإذا وصف الحلم وصفه برقة الحاشية ، وإذا أراد أن يصف دقة الخصر قال :

مِنَ الْغَيْدِ لَوْ أَنَّ الْخِلَالَ صُورَتْ لَهَا وَشَحًا جَارَتْ عَلَيْهَا الْخِلَالَ
وَهُمْ يَنْكُرُونَ أَنْ يَكُونَ الْخِلَالَ وَشَاحًا ، إِنَّمَا الْوَشَاحُ شَيْءٌ وَالْخِلَالُ شَيْءٌ
آخَرٌ ، وَالْخِلَالُ عِنْدَهُمْ شَيْءٌ ضَيِّقٌ . ويقول الآمدي : إن هذا الجسم الذي يتخذ الخِلَالَ وَشَاحًا هو أشبه بجسم الجعل .

» * »

على هاتين القاعدتين قام نقد أبي تمام ، ولكنكم توافقونني على أن هاتين القاعدتين إن قَبِلَهما الأدباء المحافظون والنحويون وأصحاب اللغة في بغداد والبصرة والكوفة في القرون الأولى ، فنحن الآن لا نقبلهما بهذا اليسر الذي كان يقبلهما به النقاد . ولهذا أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه . وربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه ، وربما كان شأنه في ذلك شأن شاعرين آخرين هما عنوان النبوغ الأدبي في الشعر ، وهما المتنبي وأبو العلاء .

نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ، ورقينا العقلي ، وأن نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه ، وفي هذه اللغة التي كان يُخضعها ولا يُخضع لها ، والتي كانت خادماً لأبي تمام دون

أن يكون أبو تمام خادماً لها . نحن الذين نستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يضعوه حيث كان ينبغي أن يوضع .

ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحتري والمتنبي أنكم لا تجدون أحداً من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة ، فهم إذا قرأوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة ، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها ، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين : أأجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد ؟ أوفق في هذا التعبير أم لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ، وما هكذا تتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي .

وكنتم أتمنى أن أجد من الوقت ما يمكنني من أن أقف معكم وقفة قصيرة عند قصيدة من قصائد أبي تمام لأتبين معكم أنه صاحب تعمق وتجويد ، وقد أعود إلى أبي تمام مرة أخرى عندما أتحدث إليكم عن البحتري .

ولكني أحب أن تسمعوا هذه القصيدة في مدح المعتصم وفتح عمورية لتجدوا قصيدة أبي تمام فيها روح أبي تمام ماثلاً قوياً :

قصيدة أبي تمام
في مدح المعتصم
وفتح عمورية

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب	في حده الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ
بيض الصَّفائح لا سُدَّ الصَّحائف في	مُتَوْنَنٍ جَلَاءِ الشُّبُكِّ والرَّيْبِ
والعلم في شُهْب الأرماح لامعة	بين الخَمِيسين لا في السَّبعة الشُّهْبِ
أين الرُّواية بل أين النُّجُوم وما	صاغوه من زُخرف فيها ومن كَذِب
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفقة	ليست بنبع إذا عُدَّت ولا غرب ^(١)
عجائباً زعموا الأيامُ مجفلة	عنهن في صفر الأصفار أو رَجَب
وخوفوا الناسَ من دَهياء مظلمة	إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذَّب

(١) النبع : شجر يعمل منه القسي ، ينبت في قنة الجبل . والغرب : شجر فضخم شائك ينبت في البوادي .

وصيروا الأبرج العليا مرتبة
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة
لو بينت قطّ أمراً قبل موقعه
فتّح الفتوح تعالى أن يُحيط به
فتّح تفتح أبواب السماء له
يا يوم وقعة عمورية انصرفت
أبقيت جدّ بني الإسلام في صعد
أمّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
بكر فما افترعها كفّ حادثة
حتى إذا فحّض الله السنين لها
أتهم الكرّبة السوداء سادرة
جرى لها الفأل نحساً يوم أنقرة
لما رأت أختها بالأمس قد خربت
كم بين حيطانها من فارس بطل
بسنة السيف وانلّطى من دمه
لقد تركت أمير المؤمنين بها
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
حتى كأنّ جلايب الدجى رَغِبت
ضوء من النار والظلماء عاكفة
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت
تصرّح الدهر تصرّيح النعام لها

ما كان مُنقلباً أو غير مُنقلب
ما دار في فلك منها وفي قطب
لم يخف ما حلّ بالأوثان والصلب
نظم من الشعر أو نثر من الخطب
وتبرز الأرض في أثوابها القُشب
عنك المني حُفلاً معسولة الحلب
والمُشركين ودار الشّرك في صَبَب
فداءها كلّ أم برّة وأب
كسرى وصدّت صدوداً عن أبي كرب
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
ولا ترقّت إليها همة الثوب
فحُض الحليبة كانت زُبدة الحقب
منها ، وكان أَسْمها فَرّاجة الكُرب
إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
كان الخراب لها أعدى من الجرب
قانى الذّوائب من آني دم سرب
لا سنة الدّين والإسلام مُختضب
لنار يوماً ذليل الصخر والخشب
يشلّه وسطها صُبْح من الّهب
عن لونها أو كأنّ الشمس لم تغب
وظلّمة من دُخان في ضُحى شَجِب
والشمس واجبة من ذا ولم تجب
عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

لم تطلع الشمسُ فيه يوم ذاك على
 مَارَبَعٍ مَّيَّةٍ مَّعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
 وَلَا الْخُدُودُ وَإِنْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ
 سَمَاجَةٍ غَنِيَتْ مِنْهَا الْعَيُونُ بِهَا
 وَحُسْنٍ مَنْقَلَبٍ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ
 لَمْ يَعْلَمْ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَغْصَرٍ كُنْتُ
 تَذِيرُ مُعْتَصِمٍ ، بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ
 وَمُطْعَمٍ النَّصْلِ لَمْ تَكْهَمْ أَسْنَتُهُ
 لَمْ يَغْزِ قَوْمًا وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى بَلَدٍ
 لَوْ لَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَغَى لَعْدَا
 رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجِيهَا فَهَدَمَهَا
 مِنْ بَعْدِ مَا أَشْبَوْهَا وَاثْقَيْنِ بِهَا
 وَقَالَ ذُو أَمْرِهِمْ لَا مَرَّتَعٍ صَدْرُ
 أَمَانِيَا سَلْبَتِهِمْ نَجَحَ هَاجِسُهَا
 إِنَّ الْجَمَامِينَ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمرٍ
 لَبِيتَ صَوْتًا زَبَطْرِيًّا هَرَقَتْ لَهُ
 عِدَاكَ حَرَّ الثَّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ
 أَجْبَتِهِ مُعَلَّنًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلَّتًا
 حَتَّى تَرَكْتَ عُمُودَ الشَّرْكِ مُنْقَعَرًا
 لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنُ تَوَفْلَسَ

بَانَ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَرَبٍ
 غَيْلَانُ أَبْهَى رُبِّي مِنْ رِيْعِهَا الْخَرْبِ^(١)
 أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا التَّرْبِ
 عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ حَجَبٍ
 جَاءَتْ بِشَاشَتِهِ عَنْ سُوءٍ مَنْقَلَبٍ
 لَهُ الْمَنِيَّةُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضْبِ
 اللَّهُ مُرْتَقِبٌ ، فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٍ
 يَوْمًا وَلَا حَجَبَتْ عَنْ رُوحٍ مُحْتَجِبٍ
 إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْبِ
 مِنْ نَفْسِهِ وَحَدَّاهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ
 وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصَبْ
 وَاللَّهُ مِفْتَاحُ بَابِ الْمَعْقَلِ الْأَشْبِ
 لِلْسَارِحِينَ وَلَيْسَ الْوَرْدُ مِنْ كُتُبِ
 ظِيِّ السَّيُوفِ وَأَطْرَافُ الْقَنَا السَّلْبِ
 دَلُّوا الْحَيَاتِينَ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبِ
 كَأْسُ الْكَرَى وَرُضَابُ الْخَرْدِ الْعَرَبِ^(٢)
 بَرْدُ الثَّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْحَصْبِ
 وَلَوْ أُجِبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجَبْ
 وَلَمْ تَعْرِجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطَّنْبِ
 وَالْحَرْبِ مُشْتَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ

(١) غيلان ، هو غيلان بن عقبة ذو الرمة . (٢) زبطري : منسوب إلى زبطرة ، بلد فتحه الروم فبلغ المعتصم فيما قيل أن امرأة قالت في ذلك اليوم : وامعتصماه . فنقل إليه ذلك ، وكان في يده قلدخ فوضعه وأمر بأن يحفظ ، فلما رجع شرب .

غدا يُصْرَفُ بِالْأَمْوَالِ جَزَيْتَهَا
هِيَهَاتَ زَعَزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ
لَمْ يُنْفَقِ الذَّهَبُ الْمُرْبَى بِكَثْرَتِهِ
إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَابِ هِمَّتْهَا
وَلَى وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئُ مَنْطِقَهُ
أَحْسَى قَرَايِنَهُ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى
مُوكَلًّا بِبِفَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ
إِنْ يَعْدُو مِنْ حَرِّهَا عَدُو الظَّلِيمِ فَقَدْ
تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرِّ نَضَجَتْ
يَا رَبِّ حَوْبَاءَ لَمَّا اجْتَثَ دَابِرُهُمْ
وَمُقَضَّبَ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ
وَالْحَرْبُ قَائِمَةٌ فِي مَآزِقِ لَجِبِ
كَمْ نِيلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِنْ سَنَا قَمَرِ
كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرُّقَابِ بِهَا
كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبَ الْهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً
بِيضَ إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ
خَلِيفَةُ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعِيكَ عَنْ
بَصُرَتْ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمِ
قَبَيْنِ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرَتْ بِهَا
أَبْقَتْ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمُصْفَرِ كَأَسْمَهُمِ

فَعَزَّهَ الْبَحْرُ ذُو التِّيَّارِ وَالْعَبَبِ
عَنْ غَزْوٍ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوٌ مَكْتَسِبِ
عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقَرَّ إِلَى الذَّهَبِ
يَوْمَ الْكَرْبِيَّةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ
بَسَكْنَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخْبِ
يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ
مِنْ خِيفَةِ الْخُوفِ لَا مِنْ خِيفَةِ الطَّرِبِ
أَوْسَعَتْ جَارِحَتُهَا مِنْ كَثْرَةِ الْخُطْبِ
جَلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ
طَابَتْ وَلَوْ ضُمَّخَتْ بِالْمَسْكِ لَمْ تَطْبِ
حَتَّى الرَّضَا مِنْ رِدَاهِمِ مَيَّتَ الْغَضَبِ
تَجَبُّو الْقِيَامَ بِهِ صَغَرًا عَلَى الرُّكْبِ
وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضِ شَنْبِ
إِلَى الْخَذَرَةِ الْعَذْرَاءِ مِنْ سَبَبِ
تَهْتَزُّ مِنْ قُضْبِ تَهْتَزُّ فِي كُثْبِ
أَحَقَّ بِالْبَيْضِ أَبْدَانًا مِنَ الْحُجْبِ
جَرِثُومَةُ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسْبِ
تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
مَوْصُولَةٌ أَوْ ذِمَامٌ غَيْرُ مُنْقَضِبِ
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسَبِ
صَفَرُ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوَجَةُ الْعَرَبِ

البحترى وشعره

أيها السادة :

حياة البحتري أوضح من حياة أبي تمام بعض الشيء ، لأنها كانت أطول البحتري وأبو تمام من حياة أبي تمام كثيراً ، فلم يكد أبو تمام يتجاوز الأربعين سنة . أما البحتري فقد عاش أكثر من ثمانين عاماً .

ولم يرو الرواة عن تمام بن أبي تمام إلا خبراً واحداً عن أبيه لا قيمة له^(١) . وأكثر ما نعرفه عن البحتري رواه ابنه أبو الغوث يحيى . ولم يعرف التاريخ عقباً متصلاً لأبي تمام . ولكننا نعرف أن أبناء البحتري قد أعقبوا من بعده ، وأن من أبنائه من كانت له الرياسة في ناحية حلب أيام المتنبي ، وقد مدحه المتنبي . فكل هذه الأشياء تجعل علمنا بحياة البحتري أوضح من علمنا بحياة أبي تمام .

كان البحتري محبوباً ، وكان أبو تمام محسداً كثير الخصوم ؛ ذلك لأن فن البحتري في الشعر كان قريباً إلى نفوس الذين قرأوه . أما فن أبي تمام فكان غريباً بعض الغرابة أو شديد الغرابة ، فضاق به كثير من الناس ، ونفرت أذواقهم العربية الخالصة من فنه هذا المعقد ، الذي لا يخلو من إغراق والتواء .

أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفنى الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ، ويجدّ في التفكير ليتفهم المعانى ويلائم بينها وبين ذوقه الخاص ، أما البحتري فمطبوع ذهب في أغلب شعره مذهب القدماء ، الذين جددوا المعانى ، وحافظوا في الألفاظ والأساليب . فبينما كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع ، وفي الملاءمة الموسيقية بين المعانى والألفاظ ، ثم يزيد عنه

(١) انظر كتاب الأغاني لأبي الفرج .

تعمق المعاني والبحث عن غرائبها ، كان البحتري مطبوعاً يتأثر أبا نواس وغيره من الشعراء في العصر العباسي أولئك الذين كانوا يأخذون ألواناً من الاستعارة إذا عرضت لهم ، ولا يتكفون إلا تكلفاً يسيراً جداً .

مولده ونشأته

ولد البحتري في أوائل القرن الثالث الهجري سنة خمس أو ست ومائتين ، ولما شب اتصل بأبي تمام ، وكان أبو تمام في ذلك الوقت قد عُرف واشتهر أمره ، وكان له مجلس في حمص حينما كان يتصل بأهل حمص ، فكان شعراء حمص يأتونه فينشدونه أشعارهم . وكان البحتري من الذين أتوه وأنشدوه ، سمع له أبو تمام وأعجب به وأظهر الرضا عنه ، فلما انصرف الشعراء استبقى البحتري وقال له : أنت أحسن من أشدني ، فحدثني عن حالك . فشكا له البحتري فقراً وسوء حال . فكتب له أبو تمام كتاباً إلى أهل معرة النعمان ينبئهم أن هذا الرجل ، أو هذا الشاب على حداثة سنه ، نابغة بارع في الشعر ، ويوصيهم به خيراً فلما قرأوا الكتاب عُنوا بالشاعر وجعلوا له مرتباً قدره أربعة آلاف درهم كل عام .

ومن ذلك اليوم أخذ البحتري يحس أنه خليف أن يرتفع بشعره إلى منزلة أرقى من المنزلة التي وصل إليها ، والتي بقي لنا شيء من أخبارها . فيحدثنا بعض العلماء أنه رأى البحتري في منبج وهو يدخل المسجد من باب ويخرج من باب ، ينشد الشعر في طريقه واقفاً على الحلقات ، ثم يخرج من المسجد فيمدح بأعة البصل والباذنجان . ثم ارتقى فمدح أمراء الولايات وقواد الجيوش في العواصم ، ثم انتقل إلى بغداد فاتصل بالخلفاء العباسيين : اتصل بالوائق والمتوكل ومن بعدهما ، ومدح هؤلاء الخلفاء جميعاً ، وهجا منهم اثنين . ومدح الذين كانوا يتصلون بالخلفاء من الوزراء والأمراء والقواد وهجا منهم أربعين .

مدحه وهجائه

كان إذاً كثير المدح كثير الهجاء . ولكن الرواة والنقاد الذين عاصروه والذين أتوا بعده متفقون على أنه كان ضعيف الحظ من الهجاء ، وأن ابنه أبا الغوث لما رأى إجماع الناس على الغض من فن أبيه الهجائي أراد أن يدافع عن

أبيه ، فزعم أن الهجاء الجيد من شعر أبيه قد ذهب وضاع ، وذلك أنه حين حضره الموت دعا ابنه وقال له : « إني قد هجوت كثيراً من الناس ، فخرق هذا الهجاء فإني هجوت لأغيظ من غاظني وقد شفيت غلتي ، وانقضت الآن حاجتي من هذا الفن ، وأنا منصرف عن هذه الدنيا ، وللناس أعقاب يورثهم آباؤهم الخير والشر ، فأنا أخاف عليك شر هذا الهجاء .

وعلى ذلك خرق أبو الغوث هجاء أبيه . ولكن صاحب الأغاني يقول : قد يكون هذا حقاً ، ولكن هذا أيضاً لا يصنع شيئاً ، فما بقي من هجاء البحتري لا يدل على أنه كان بارعاً في فن الهجاء .

نعرف من أخبار البحتري شيئاً قليلاً ، ولكنه يكفي لتشخيص حياته . أما موازنة بينه وبين أبي تمام من الناحية الشعرية ، فقد استطاع بعضهم أن يفضلوه على أبي تمام . ويحدثنا صاحب الأغاني أن شيوخه كانوا يهتمون به الشعراء ، وأول ما نلمح في شخصية البحتري أنه كان يحب الوفاء لأبي تمام خاصة ، والذين اصطفوه وأحسنوا إليه بعد ذلك .

كان الناس في عصره يختلفون أيهما أشعر : أبو تمام أو البحتري ؟ ومثل البحتري عن هذا عند ابن المعتز — وكان أبو العباس المبرد حاضراً في المجلس — فقال البحتري : أبو تمام هو الرئيس والأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولا ينفعني أن يقدمني الناس عليه ولا يضره ذلك ، فقال أبو العباس : أباي الله يا أبا عبادة إلا أن تكون شريفاً من جميع جوانبك .

وشهد له النقاد أنه كان في هذا وفيّاً كريماً يعرف لأستاذه حقه عليه ، ولا يغره إكبار الناس له وتقديم المتعصبين له على أبي تمام ، وكان أيضاً وفيّاً للذين أحسنوا إليه ، ولكن بشرط أن يكون هذا الإحسان قد اقترب بشيء من الحب والمودة فالذين يحسنون إلى الشعراء يختلفون ، فمنهم من أحسنوا إلى الشعراء لأنهم مدحواهم وأثنوا عليهم ، وهم يشترون المدح والثناء ، وليس بين

الشعراء و بين هؤلاء الناس إلا ما يكون بين المشتري والبائع . ومنهم من يحسنون إلى الشعراء لمودة وصداقة تصل بينهم و بين هؤلاء الشعراء ، ولهذا كان البحتري وفياً لبعض الذين أحسنوا إليه ، غادراً لبعضهم الآخر .

مدح محمد بن يوسف الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري ومدح ابنه سعيداً ، وأكثر من مدحهما والثناء عليهما ، ثم قُتِلَا فرثاهما وأكثر من رثائهما . فكان رثاؤه لهما أجود من مدحه إياهما . وقد سئل البحتري عن ذلك فأجاب : إنما ينبغي أن يكون الرثاء أجود من المدح ، لأن الرثاء هو صفة للوفاء ، ولأن المدح الذي يبتغى به العطاء والمال يمكن أن يكون جيداً ويمكن أن يكون رديئاً ، لأنه صدر عن حاجة ، وأما الرثاء فصديق للهجة ، يعبر عن هذا الوفاء وهذا الإخلاص . وعلى عكس هذا سئل شاعر آخر كان يمدح قوماً فيجيد ، ثم رثاهم فلم يبلغ في الإجادة في رثائهم ما بلغه في مدحهم . سئل في ذلك فقال : كنا نمدح للعطاء ونحن نرثي للوفاء ، وينبغي أن يكون الرثاء شيئاً آخر . وهو بهذا يبرئ نفسه من الحق الثقيل .

وأتم ترون الفرق بين هذين المذهبين : أحدهما يرى أن الوفاء ثقل يجب أن يتخفف منه الإنسان ، والآخر يرى أن الوفاء دين يجب أن يؤدي بأحسن ما يؤدي الدين في صدق وإخلاص . وكان البحتري على ما يظهر من أتباع المذهب الأخير .

ولكن البحتري لم يقف عند هذا الخلق الذي نحمده ، وإنما كانت له أخلاق أخرى يظهر أنها لا تستحق الثناء الكثير إن لم تستحق اللوم أو ما هو أكثر من اللوم . وربما كان مصدر هذا أن البحتري قد اتصل برجال السياسة ومدحهم . فلقى منهم خيراً ، ولقى منهم شراً أيضاً ، فسخر منهم جميعاً وأنكرهم وازدراهم ومقت سلطانهم ، واتخذهم وسيلة للثروة والغنى ، ورأى أنهم لا يصلحون لأكثر من هذا .

من أخلاقه

اتصل البحترى بالتوكل فمدحه وأحسن مدحه ، وربما كان أجود شعر البحترى ما قيل في مدح المتوكل . وقتل المتوكل والبحترى ينادمه فرثاه البحترى رثاء جميلاً ، وفي هذه القصيدة يقول هذا البيت الخالد :

أكان وليّ العهد أضمر غدره فمن عجبٍ أن وليّ العهد غادره
ذلك أن المتوكل قُتل في مؤامرة خائفة ، اشترك فيها ولاية العهد فيما يظهر .
هذه القصيدة التي رثى بها البحترى صديقه وسيده المتوكل ، يظهر فيها وفاء شديداً للمقتول ، وسخطاً شديداً على الذين قتلوه ومنهم ولي العهد .

ولكن لم يكد يتولى المنتصر حتى مدحه البحترى وأثنى عليه ، وما دالت دولته حتى هجاه . ووليّ المستعين فمدحه وأكثر من مدحه ، ولما خلع المستعين هجاه وأسرف في هجائه إسرافاً لا يحتمل من رجل كريم .

ثم لم يقف اضطراب البحترى عند الخلفاء ، بل صنع مثل هذا مع القواد والأمرأ والوزراء . ويحدثنا الرواة أنه هجا من هؤلاء أكثر من أربعين كان قد مدحهم جميعاً ، وإنما هجاهم حين تنكرت لهم الأيام . مدح كاتباً من كتاب المستعين هو شجاع ، ثم لما غضب المستعين على شجاع وسجنه أسرف البحترى في الشماتة به ، ودخل على المستعين وأنشده قصيدة يحرّضه فيها على قتله واستصفاء أمواله .

وأقبح من هذا في أخلاق البحترى أنه مدح أكثر من عشرين رجلاً من كبار الأشراف في بغداد وغيرها في ذلك العصر ، فلما تغيرت حالهم ودالت دواتهم نقل هذه المدائح عنهم إلى غيرهم ، ومحا أسماءهم وأثبت مكانها الأسماء الجديدة . فهو إذن لم يكن يتردد في بيع شعره كأقبح ما يبيع الشعراء أشعارهم . أضف إلى هذا أن الدنس الخلق لم يكن مقصوداً على طبيعته وخلقه ، ولكنه اتخذ مظهره الخارجي مرآة له ، والرواة يحدثوننا أنهم لم يعرفوا رجلاً كان أدنس ثوباً ولا أوسخ آلة من البحترى .

هو والمتوكل

هو والمنتصر
والمستعينمع القواد والأمرأ
والوزراء

وكان على هذا شديد الإعجاب بنفسه ، مفتوناً بها فتنة لا تعرف ، حتى كان إذا أنشد شعره بين يدي الخلفاء أنشده في شيء من التيه والعجب ، يغيظ حتى الخلفاء أنفسهم .

كان إذا أنشد الشعر صنع كما كان يصنع رجل من قادة الديمقراطية في القرن الخامس في أثينا هو « كليون » فمشى عن يمين ومشى عن شمال ، وتقهقر وتقدم ، وحرك عنقه يمينا وشمالاً ، ومال برأسه ألواناً من المال ، وحرك ذراعه ويديه ، وهز كفه هزاً عنيفاً ، والتفت إلى الناس وهو يقول : « ما لكم لا تستحسنون ؟ لا تقولون : أحسنت وأجدت ؟ » .

ويقال إنه أنشد ذات يوم قصيدته المشهورة التي يمدح فيها المتوكل والتي مطلعها :

عن أى ثغر تبتسم وبأى طرف تَحْتَم
فجعل ينشد ويضطرب هذه الألوان من الاضطراب ، مائلاً إلى اليمين مرة وإلى الشمال مرة ، حتى اغتاظ المتوكل وكان إلى جانبه شاعر هو الصيمرى ، فقال له : ألا ترى يا صيمرى ما يفعل هذا الرجل ؟ فبحيانى إلا غِظته . فقال الصيمرى : مرُّكاتبك أن يأتى ويكتب . وجاء الكاتب فأملى عليه قصيدة طويلة تجدونها في الموشح وتجدون بعضها في الأغاني — وأعتذر إليكم أنى لا أستطيع أن أنشدها لأنها في غاية القبح — وأخذ الرجل ينشد هذه الأبيات حتى قطع على البحترى إنشاده . فاستخذى واغتاظ وولى مغضباً حتى خرج من القصر ، والمتوكل يضحك ويصفق وأهل القصر من حوله يضحكون ويصفقون . وذهب البحترى بعد ذلك إلى أحد أصدقائه وقد ملكه حزن وغم شديد ، واستشار صاحبه وقال : ما ترى في أن أرحل إلى بلدى بغير استئذان الخليفة ؟ فقال له صاحبه : لا تفعل إنَّ الملوك يمزحون بما هو أكثر من ذلك . ثم سار به إلى

وزير الخليفة الفتح بن خاقان فطمأنه وأشار عليه أن يبقى ، وجدّ حتى عاد فقرّبه من المتوكل .

هذه القصة وأمثالها تبين لنا أن البحتري ، على ما لاحظنا من تذبذبه في السياسة واتخاذ الشعر وسيلة للعيش ، كان مفتوناً بنفسه شديد الإعجاب بها ، وكان في الوقت نفسه ضعيفاً . فلو كان إعجابه يصدر عن إكبار في نفسه لا كفى بما أصابه ، ولما احتاج أن يستشير أو يتردد ، ولأصبح فارتحل إلى مدينته في الشام وعاش بها ، ولكنه كان لا يستطيع أن يرحل عن قصور الخلفاء ، لأنه كان في حاجة متصلة إلى المال والثناء ، والإعجاب والتقرب من الخلفاء .

ومع هذه العيوب في أخلاق البحتري لا أعرف شعراً يخدع الناس عن صاحبه منزلة في الشعر كشعر البحتري . فالذين يقرأون شعر هذا الرجل يفتنون بأشياء مختلفة ، يفتنون أولاً بجمال اللفظ ، وربما كان البحتري أظهر الشعراء الذين احتفظوا بجمال الديباجة العربية كأحسن ما يحتفظ الشاعر بجمال هذه الديباجة في القرن الثالث الهجري . ولم يخطئ شيوخ صاحب الأغاني حين ختموا به الشعراء ، لأن هؤلاء الناس كانوا من الأدباء المحافظين في الأدب . فكما كان أبو عمرو بن العلاء يختم الشعراء بجرير ، كان هؤلاء الناس يختمون الشعراء بالبحتري . والواقع أن ما كان يمتاز به جرير كان يمتاز به البحتري في القرن الثالث الهجري .

ثم نعجب من البحتري لأنه كان في أكثر شعره مطبوعاً يرسل نفسه على سجيته ، لا يتعمق ولا يتكلف ، وقد لا يروق شعره المتعمقين الذين يلتمسون اللذة الفنية بعد الجهد ، ولكن هؤلاء المثقفين الذين يحبون الجهد والعناء قليلون ، فإذا كان لا يعجبهم البحتري فقد كان يعجب غيرهم من جمهور الناس ، كانوا يلتمسون عنده اللذة المريحة ، ذلك أنه كان لا يصنع صنيع أبي تمام في الغوص وتكلف الاستعارات النادرة ، وإنما كان يرسل نفسه على سجيته إرسالاً ، ويعبر عن عواطفه كما يعبر الناس جميعاً حين يحبون أو ييغضون . فليس غريباً أن

يجد كل إنسان من معاصريه مرآة لهذه العواطف التي يشعر بها في حياته ، وفيما يختلف عليها من ظروف .

ويكفي أن تسمعوا هذه القصيدة التي يمدح بها مولاه المتوكل لتروا أن الذين كانوا يحبونه ويفتنون به كانوا معذورين بعض الشيء في هذا الحب والإعجاب ، ولتروا لونا من ألوان هذا الفن الشعري الذي اختص به البحتري في القرن الثالث الهجري . هذه القصيدة كأكثر قصائد البحتري تنقسم إلى قسمين ، أحدهما غزل يتخذ وسيلة إلى المدح كأنه يهيب به نفسه لهذه المعاني التي يقصدها في المدح ، وهو يهيب به الخليفة والذين يسمعون من حوله :

لي حبيبٌ قد لَجَّ في الهَجَرِ جدًّا	وأعاد الصُّدود منه وأبْدَى
ذو فنون يُريك في كل يوم	خُلُقًا من جفائه مُستَجِدًّا
يتأبى منعًا ويُنعم إسماعا	فًا ، ويدنو وصلا ، ويبعد صدًّا
أغتدي راضيًا ، وقد بَتَّ غَضْبًا	ن ، وأمسى مولى ، وأصبح عبدا
وبنفسى أفدي على كل حال	شادنا لو يُمس بالحسن أعدي
مرَّ بي خاليًا فأطمع في الوص	ل وعَرَضْتُ بالسَّلام فردًّا
وثنى خده إلى على خو	ف فقبِلْتُ جُلَّارًا ووَرَدًا
سيدي أنت ، ما تعرَّضْتُ ظلمًا	فأجازى به ، ولا خُنتُ عهدًا
رقَّ لي من مدامع ليس ترقا	وأرث لي من جَوانح ليس تهذا
أتراني مُستبدلاً بك ما عَشُ	تُ بديلاً ، أو واجداً منك نِدا
حاش لله أنت أفنُّ الحما	ظًا وأحلى شكلا وأحسنُ قِدا

ثم ينتقل إلى المدح كما هي عادته من غير تخلص فيقول :

خَلَقَ اللهُ جَعْفَرًا قَيِّمَ الدُّنْ	يا سَدادًا ، وَقَيِّمَ الدِّينِ رُشْدًا
أَكْرَمُ النَّاسِ شِيمةً وَأَتَمُّ النَّبَا	س خَلَقًا وَأَكْثَرَ النَّاسِ رِفْدًا
مَلِكٌ حَصَّنَتْ عَزِيمَتُهُ المُدَّ	ك فَاضْحَتْ لَهُ مَغَانًا وَرَدًا

أظهر العدلَ فاستنارت به الأرز ض وعمّ البلادَ غوراً ونَجدا
وحكى القطرَ، بل أبرّ على القطر ر بكفٍ على البرية تندى
هو ببحر السّماح والجود فازدد منه قرباً تزدد من الفقر بُعدا
يا ثمال الدنيا عطاءً وبذلاً وجمال الدنيا ثناءً ومَجدا
وشبيه النبيّ خلقاً وخلقاً ونسب النبيّ جدّاً فجَدّاً
بك نستعجب الليالى ونسته دى على دهرنا المسمى فنُعْدى
فابقُ عُمرَ الزمان حتى تُودى شكر إحسانك الذى لا يُودى

فأنتم ترون فى هذا الغزل وفى هذا المدح لفظاً كأسهل ما يكون اللفظ الشعرى
وكأحسنه اختياراً وأجوده انتقاء .

ولكنكم على ذلك لاترون تكلفاً للبديع ، ولا تعمقاً فى الاستعارة ، ولا إغراقاً
فى هذه المحسنات اللفظية . وإن رأيتم شيئاً فهو تكلف لطيف يخلب الأذن ،
ويعجب السمع ويستهوى النفس .

هذا التقسيم بنوع خاص فى هذا البيت :

يتأبى منعاً وينعم إسعاً فاً ، ويدنو وصلاً ، ويبعد صدأ

إذا أردتم تحليل هذا البيت فلن تجدوا فيه شيئاً . فهو يقول إن حبيبه يتأبى
أحياناً ويصل أحياناً ، وهو معنى شائع ، ولكن الجمال لا يأتى من المعنى وإنما
يأتى من هذا التقسيم . فهو قد أتى بأفعال أربعة ، وعلل كل فعل بمصدر من
المصادر فقال :

يتأبى منعاً وينعم إسعاً فاً ، ويدنو وصلاً ، ويبعد صدأ

هذه الأفعال التى يلى بعضها بعضاً ولا يفصل بينها إلا المصادر ، هى التى تحدث
شيئاً من النعم الموسيقى فتصرف عقولنا عن أن نفكر فيما وراء هذه الأفعال ،
ويحيل إلينا أن فى البيت شيئاً كثيراً مع أن البيت لا شىء فيه .

والبيت الآخر :

أَغْتَدِي رَاضِيًا ، وَقَدْ بَتُّ غَضْبًا ن ، وَأُمْسِي مَوْلَى وَأَصْبَحَ عَبْدًا
أَيُّ شَيْءٍ فِي هَذَا الْبَيْتِ أَكْثَرُ مِنْ أَنَّهُ يَلَاثِمُ الْبَيْتَ الَّذِي سَبَقَهُ ، فَإِذَا أَنْعَمَ
إِسْمَاعِيلًا وَدَنَا وَصَلَا فَالْبَحْتَرَى رَاضٍ ، وَإِذَا تَأَبَّى وَصَدَّ فَالْبَحْتَرَى غَضْبَانٌ أَوْ حَزِينٌ .
وَلَيْسَ فِي الْبَيْتِ أَكْثَرُ مِنْ هَذَا . وَلَكِنْ انْظُرُوا إِلَى هَذَا التَّقْسِيمِ ، وَهَذِهِ الْمَوْسِيقَى
مِنْ هَذِهِ الْأَفْعَالِ الَّتِي لَا يَفْصِلُهَا سِوَى هَذِهِ الصِّفَاتِ : « أَغْتَدِي رَاضِيًا وَقَدْ بَتُّ
غَضْبَانٌ . . . الْبَيْتِ » وَلَا حَظُّوا أَنَّ هَذِهِ الْأَفْعَالُ تَعْجِبُنَا لِأَنَّهَا تَقْسِمُ لِلْوَقْتِ ،
فَهُوَ فِي الْغَدْوَةِ رَاضٍ ، وَقَدْ كَانَ فِي اللَّيْلِ غَضْبَانٌ ، وَهُوَ فِي أَوَّلِ النَّهَارِ عَبْدٌ ، وَفِي
آخِرِهِ مَوْلَى .

وَالْوَاقِعُ أَنَّكُمْ عِنْدَمَا تَقْرَأُونَ شِعْرَ الْبَحْتَرَى فِي مَدْحِ الْمُتَوَكِّلِ ، فَلَنْ تَجِدُوا
مَعْنَى نَادِرًا مُطْلَقًا ، وَلَا مَعْنَى وَاحِدًا مُبْتَكِرًا ؛ بَلْ هِيَ مَعَانٍ مَأْلُوفَةٌ أُسْرِفَ فِيهَا
الشُّعْرَاءُ حِينَ مَدَحُوا . فَأَنْتُمْ مُضْطَرُونَ إِلَى أَنْ تَعْجِبُوا بِهِ لَا لِسَبَبٍ ، إِلَّا أَنَّ الشَّاعِرَ
أَجَادَ انْتِقَاءَ اللَّفْظِ ، فَانْظُرُوا إِلَى قَوْلِهِ :

خَلَقَ اللَّهُ جَعْفَرًا قَيِّمَ الدِّينِ يَا سَدَادًا ، وَقَيِّمَ الدِّينِ رَشْدًا
أَكْرَمُ النَّاسِ شِيْمَةً ، وَأَتَمُّ النَّاسِ سَخَلَقًا ، وَأَكْثَرَ النَّاسِ رِفْدًا

فَهُوَ لَا يَزِيدُ عَنْ أَنْ يَقُولَ : إِنَّ الْمُتَوَكِّلَ أَكْرَمُ النَّاسِ شِيْمَةً ، وَأَتَمُّهُمْ حَسَنًا
وَخَلَقًا ، وَأَكْثَرُهُمْ عَطَاءً . وَأَيُّ خَلِيفَةٍ بَلَّ أَيُّ مَلِكٍ مَدَحَهُ الشُّعْرَاءُ وَلَمْ يَصِفُوهُ
بِهَذَا ؟ بَلْ أَيُّ إِنْسَانٍ مَدَحَ بِأَقْلٍ مِنْ هَذَا ؟ وَإِنَّمَا هَذَا التَّقْسِيمُ نَفْسُهُ هُوَ الَّذِي
يَبْعَثُ فِي نَفْسِنَا هَذَا الْإِعْجَابَ .

قصيدة له أخرى انظروا إلى قصيدة أخرى تشبه هذه القصيدة وهي في مدح المتوكل ؟ فسترون
في مدح المتوكل فيها شيئًا جديدًا ، وهو متانة اللفظ إلى جانب الجمال الفني ، وستجدون جزالة ومتانة
لا تجدونها في القصيدة السابقة ، وهي تأتي أولاً من هذه القافية ، فقد اختار

الضاد ، وهي أضخم حرف في اللغة العربية ، ولأمر ما سميت العربية لغة الضاد :

أيها العاتبُ الذي ليس يَرْضَى نَمَ هَنِئًا فِلَسْتُ أَطْعَمُ غَمَضًا
 إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَدَ لَكَ نَوْمِي ، وَمَضُجًا قَدْ أَقْضَا
 فَجُفُونِي فِي عَبْرَةٍ لَيْسَ تَرَقَا وَفَوَادِي فِي لَوْنَةٍ مَا تَقْضَى
 يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْتَضَى عَنْكَ وَوَعْدًا إِنْجَازَهُ لَيْسَ يُقْضَى
 فَأَجِزْنِي بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ أَجْرًا وَأُثْبِنِي بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرَضًا
 بِأَبِي شَادِنٍ تَعْلَقُ قَلْبِي بِجُفُونِ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرَضَى
 عَزَّنِي حُبُّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبَدِي مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتَمَ النَّاسَ بَعْضًا
 لَسْتُ أَنْسَاهُ بَادِيًا مِنْ قَرِيبِ يَتَنَنَّى تَتَنَنَّى الْغُصْنَ غَضًا
 وَأَعْتَذَرِي إِلَيْهِ حَتَّى تَجَافِي لِي عَنْ بَعْضٍ مَا أَتَيْتُ وَأَغْضَى
 وَأُعْتَلِّقُ تَفَاحَ خَدَّيْهِ تَقْبِي لَا وَلْتَمَأْ طَوْرًا وَشَمًا وَغَضًا
 ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدْحِ مَرَّةً وَاحِدَةً فَيَقُولُ :

أيها الراغبُ الذي طَلَبَ الْجُودَ دَ فَابِلِي كُومَ الْمَطَايَا وَأَنْضَى
 رِدَّ حَيَاضِ الْإِمَامِ تَلَقَّ نَوَالًا يَسْعُ الرَّاعِبِينَ طُولًا وَعَرَضًا
 فَهَنَّاكَ الْعَطَاءَ جَزَلًا لِمَنْ رَا مَ جَزِيلَ الْعَطَاءِ وَالْجُودَ مَحْضًا
 هُوَ أَنْدَى مِنَ الْغَمَامِ وَأَوْفَى وَقَعَاتٍ مِنَ الْحُسَامِ وَأَمْضَى
 دَبَّرَ الْمَلِكُ بِالسَّدَادِ فَايْرًا مَا صَلَاحُ الْإِسْلَامِ فِيهِ وَنَقْضًا
 يَتَوَخَّى الْإِحْسَانَ قَوْلًا وَفِعْلًا وَيُطِيعُ الْإِلَهَ بَسْطًا وَقَبْضًا
 وَإِذَا مَا تَشَنَّعَتْ حَوْلَهُ الْحَرُّ بَ وَكَانَ الْمَقَامُ بِالْقَوْمِ دَحْضًا^(١)
 وَرَأَيْتَ الْجِيَادَ تَحْتَ مِثَارِ الْغَيْ نَقَعَ يَنْهَضُنَ بِالْفَوَارِسِ نَهْضًا
 غَشِيَ الدَّارِعِينَ ضَرْبًا هَذَاذِي لَكَ وَطَعْنَا يُودَعُ الْخَيْلَ وَخَضًا^(٢)

(١) دحضا ، أى زلقا .

(٢) هذاذيك ؛ أى قطعاً بعد قطع . والوخض : الطعن غير المسالغ فيه .

يا بن عمّ النبی حقاً ویا أَرْزُ کي قُریش نفساً وديناً وعِرْضاً
بَنَتْ بِالْفَضْلِ وَالْعُلُوِّ فَأَصْ بَحْتَ سَمَاءً ، وَأَصْبَحَ النَّاسُ أَرْضاً
وَأَرَى الْمَجْدَ بَيْنَ عَارِفٍ مِنْكَ تُرْجَى ، وَعَزَمَ مِنْكَ تُمَضَى

ماذا يعجبنا من هذه القصيدة . إذا التمسنا المعاني التي نلتمسها عند أبي تمام لم نجد شيئاً يذكر ، فليست هناك معان قيمة تضطرك أن تقف عندها وأن تفكر فيها وتعجب بها ، وأن تقول إن البحتری قد اخترعها . جاء هذا الجمال من أمرين ظاهرين ، أولهما هذه المتانة التي استطاع البحتری أن يجعلها في الألفاظ . فهذه الألفاظ تملأ الفم وتقرع الأذن ، ولكنها تملأ الفم دون أن يضيق بها الفم ، وتقرع السمع دون أن تؤذيه . فهي جزلة رقيقة في وقت واحد ، لا غرابة في لفظ ولا شذوذ ولا استغراب .

والمصدر الثاني لهذا الجمال ما عني به البحتری بنوع من أنواع البديع ، هو المقابلة بين نوم الحبيب وبين سهره هو ، وما يشبه ذلك في القصيدة كلها .

وعلى هذا النحو عندما تحللون هذه الأبيات تجدون جمالا يرجع إلى حسن اختيار الألفاظ ، وإلى الملاءمة فيها بين الرقة وبين الجزالة والمتانة . أما المعاني فهي عادية مألوقة يحسها كل واحد أحس الحب ، وكل واحد رغب في القرب من الخلفاء والملوك . فمن يحس الحب فلن يتحدث بأقل من أنه يسهر طول الليل ولا ينام ، ومن أن الهوى قد استهلك نومه ، وأقضى مضجعه ، ومن أن هذا الحبيب لا ينصف ، ومن أن الحبيب شادن جميل ، وأن العاشق ألح في الطلب ثم أمكنته فرصة من هذه الفرص السعيدة ، التي يظفر بها العاشق أحيانا ، فأخذ يقبل تفاح الخدين ويشمه ويعضه .

فإذا ما أراد المدح فيم يمدحه إلا بأنه كريم جواد شجاع ، لا حد لشجاعته ، عدل لا حد لعدله ، قد أظهر الإسلام وأعزه .

ثم إذا مدح خليفة من بنى العباس لم يكن بدّ من أن يمدحه بقربه من النبي .
ولكن اللفظ هو مصدر هذا الجمال .

انظر إلى قصيدة أخرى جاء جملها من اللفظ والوزن . والبحترى من الذين
ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ،
ولعله إنما اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً
لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء ،
هؤلاء الناس الذين كانوا متى فرغوا من أعمال الدولة التفتوا إلى لهو يسير ،
لا كلفة فيه ولا مشقة :

تُخْلِفُ في الذي وَعَدَ سَيْلَ وصلًا فلم يَجِدْ
وهو بالحسن مُسْتَبَدٌّ وبالذل مُنْفَرِد
يَتَنَسَّى على قضيد ب ، ويفتر عن بَرَد
قد تَطَلَّبتُ مَخْرَجاً مِنْ هواه فلم أَجد
بأبي أنت ليس لي عنك صبرٌ ولا جَلَد
ضاقَ صَدْرِي بما أَجْنَنَ وَقَلْبِي بما وَجَدَ
وتَفَضَّبتُ إنْ شَكَّوْتُ جَوَى الحُبِّ والسَّكَمِ
وأَشْتَكَايَ هَوَاكَ ذَنْبٌ فَإِنْ تَعَفَّ لَا أُعَدِّ

ثم يثب إلى المدح . والمدح هنا له ظرف خاص ، فهو يريد أن يمدح الخليفة
ويشجعه ، لأن المتوكل كان قد ضاق بجوار الموالى من الفرس والترك ، وود
لو يستطيع أن يعيش بين العرب في الشام :

قد رحلنا عن العِرا ق وعن قُطْبها النُّكَد
حَبْنَا العِيشَ في دَمَشَقَ إذا ليلُها بَرَد
حيثُ يُسْتَقْبَلُ الزَّمانُ ويُستَحسنُ البَلَدُ
سَفَرٌ جَدَّدَتْ لَنَا اللَّهُـوَ أَيَّامُهُ الجُدَدُ

عَزَمَ اللهُ لِلخَايَةِ فِيهِ عَلَى الرَّشْدِ
مَلِكٌ تَعَجَزَ الْبَرِّيَّةُ عَنْ حَلِّ مَا عَقَدَ
يَا إِمَامَ الْهُدَى الَّذِي احْتَاطَ لِلدِّينِ وَاجْتَهَدَ
سِرًّا بِسَعْدِ السُّعُودِ فِي صُحْبَةِ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
وَابْقَ فِي الْعِزِّ وَالْعُلُوِّ لَنَا آخِرَ الْأَبَدِ

فماذا تجدون في هذه القصيدة من المعاني الغريبة ؟ لا شيء إلا هذه العاطفة
الحلوة التي يُحبُّ البحتري أن يظهرها حين يمدح الخليفة ، وهي عاطفة الرجل
الذي يرى أن الخليفة يريد أن ينتقل إلى بلاده ، ويُحس أنه يريد أن يقيم في
هذه البلاد التي يحبها ويألفها ، نحس هذه العاطفة دون أن يصرح بها
في قوله :

قَدْ رَحَلْنَا عَنِ الْعِرَاقِ وَعَنْ قُطْبِهَا النَّكْدِ
حَبَّذَا الْعِيشَ فِي دِمَشْقٍ إِذَا لَيْلَهَا بَرَدٌ

نحس من هذا حينئذٍ من البحتري إلى بلاده ، فقد كان البحتري سورياً حقاً ،
ولد ونشأ في سوريا ، وأظهر في شعره حُبَّه لها .

أكان شعر البحتري كله كهذا الشعر يخدع بالألفاظ وجمالها وحسن اختيارها
وبعض هذه الأنواع البديعية اللفظية ؟ أم كان للبحتري شعر آخر لا يخلو
من تعمق يؤثر في النفوس لأنه لا يمس نفس البحتري وحده ، بل هو يمس النفس
الإنسانية في جميع العصور ، وفي جميع الظروف التي قال البحتري فيها
هذا الشعر ؟

لن أنظر من
شعره في مدح
المتوكل

الواقع أيها السادة أن شعر البحتري إن كان قد غلب عليه الجمال اللفظي
الخداع ، وهذه المعاني التي يحسها الناس في غير مشقة ولا كلفة ، والتي لا بقاء
لها ولا ثبات ، فقد وفق البحتري إلى شعر آخر ، تتغير العصور والظروف وهو
باق خالد لأنه يصور خلاصة الحياة . وأريد أن أضرب مثلاً من هذا الشعر

قصيدة مدح بها المتوكل وأثنى عليه بمناسبة ، وهي أن قبيلة من قبائل العرب في الجزيرة هي قبيلة تغلب اختصمت وثارَت بينها حرب تشبه هذه الحروب التي كانت بين العرب في الجاهلية . ثارت هذه الخصومة فكادت قبيلة تغلب يفنى بعضها بعضاً ، حتى غنى المتوكل بهذه الحروب ، وكلف وزيره الفتح بن خاقان أن يصلح بين المتحاربين ، وأعاد الأمر إلى ما كان عليه . فإذا قرأنا هذه القصيدة أعجبنا بها . وسترون في هذه القصيدة أن البحترى لأم بين الجزالة العربية وبين البديع كما أنه غنى فيها بأن تكون وحدة مرتبة ترتيباً منطقياً معقولاً ، لا مضطربة ولا يستطيع القارىء أن يثب بين أجزائها ، ولكنه مضطر أن يقرأ أجزائها متوالية ، فينتقل من الجزء الأول إلى الذى يليه ثم إلى الثالث وهكذا .

في الجزء الأول من هذه القصيدة التي أراد فيها البحترى أن يكون أعرابياً ومجدداً في وقت واحد ، الجزء الأول فيه غزل غير متكلف من جهة المعنى ولكن يظهر فيها التكلف اللفظى بعض الشيء ، أما المطلع فليس بذى قيمة ، أما الأبيات التي تليه فهي قيمة :

مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءٍ لَوْ يَسْتَطِيعُهَا بِهَا وَجَدُهَا مِنْ غَادَةٍ وَوَلَوْعُهَا
تَجِدُونَ فِي هَذَا الْبَيْتِ غَمُوضاً وَشَيْئاً مِنَ الْغَرَابَةِ ، والواقع أنه عندما نفسره لا نجد وراءه شيئاً .

وقد راعى منها الصُّدُودُ وَإِنَّمَا تَصُدُّ لِسَيْبٍ فِي عِذَارَى يَرُوعُهَا
لا يعجبنا معناه ، ولكن الذى يُعجبنا هو اللفظ فى فعل « راع » فى أول البيت ثم « يروع » فى آخره .

حَمَلَتْهُ هَوَاهَا يَوْمَ مُنْعَرَجِ اللَّوْىِ عَلَى كَبِدٍ قَدْ أَوْهَنْتُهَا صَدُوعُهَا
ثم ينتقل على طريقة الأعراب إلى ذكر الناقة والطريق التي يسلكها :

وَكُنْتُ تَبِيعَ الْغَانِيَاتِ فَإِنَّمَا يَذِمُّ وِفَاءَ الْغَانِيَاتِ تَبِيعُهَا
وَحَسَنَاءُ لَمْ تَحْسُنْ صَنِيعاً وَرَبَّمَا صَبَّوَتْ إِلَى حَسَنَاءٍ سِىءَ صَنِيعُهَا

عجبت لها تُبْدِي الْقَلَى وَأَوْدَهَا وَللنَّفْسِ تَعْصِينِي هَوَى وَأُطِيعَهَا
تَشْكِي الْوَجَى وَاللَّيْلَ مَلْتَبَسَ الدُّجَى غَرِيرِيَّةُ الْأَنْسَابِ مَرَّتْ بِبَقِيْعِهَا^(١)
فِي هَذَا الْبَيْتِ غَرَابَةٌ لَفْظِيَّةٌ ، وَلَكِنَّكُمْ تَحْسُونُ مُوسِيقِي فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ مِنْهُ .
ثُمَّ يَقُولُ :

وَلَسْتُ بِزَوَّارِ الْمُلُوكِ عَلَى الْوَجَى لَنْ لَمْ تَجُلْ أَغْرَاضُهَا وَنُسُوعُهَا^(٢)
تَوْثُمُ الْقُصُورِ الْبَيْضِ مِنْ أَرْضِ بَابِلَ بِحَيْثُ تَلَاقَى غَرْبُهَا وَبَدِيعُهَا
إِذَا أَشْرَفَ الْبُرْجُ الْمِطْلَ رَمَيْتَهُ بِأَبْصَارِ خُوصٍ قَدْ أَرَسَتْ قَطْوَعُهَا
— وَالْبُرْجُ : قَصْرٌ مِنْ قُصُورِ الْمُتَوَكِّلِ فِي سُرٍّ مِنْ رَأَى —
يُضَىءُ لَهَا قَصْدُ الشَّرَى لِمَعَانِهِ إِذَا أَسْوَدَّ مِنْ ظَلَمَاءِ لَيْلٍ هَزِيعُهَا
إِلَى هَذَا تَغَزَّلَ الْبَحْثَرِيُّ مُقْتَصِداً ، وَوَصَفَ الطَّرِيقَ وَالْغَايَةَ مُقْتَصِداً ، لِأَنَّهُ
يُرِيدُ أَنْ يَصِلَ إِلَى الْمَدْحِ إِذْ يَقُولُ :

نَزُورُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونِهِ سُهُوبُ الْبِلَادِ رَحْبُهَا وَوَسِيعُهَا
إِذَا مَا هَبَطْنَا بِلَدَةً كَرَّ أَهْلُهَا أَحَادِيثَ إِحْسَانٍ نَدَاهُ يُذِيعُهَا
حَتَّى حَوْزَةِ الْإِسْلَامِ فَارْتَدَعَ الْعِدَى وَقَدْ عَلِمُوا أَنَّ لَنْ يُرَامَ مَنِيعُهَا
وَلَمَّا رَعَى سِرْبَ الرِّعْيَةِ ذَادَهَا عَنْ الْجَدْبِ مُخْضَرُّ التَّلَاعِ مَرِيعُهَا
وَنَلَاظِ هُنَا أَنَّهُ تَعَمَّدَ عَيْبًا مِنْ هَذِهِ الْعُيُوبِ الَّتِي يُجِبُّهَا الشُّعْرَاءُ وَهُوَ الزَّحَافُ
وَكَانَ يُجِبُّ أَنْ يَقُولَ « الْبِلَادِي » بِالْمَدِّ لَكِي يَسْتَقِيمَ الْوِزْنُ . إِلَى أَنْ يَقُولَ :
عَلِمْتُ يَقِينًا مَذَّ تَوَكَّلَ جَعْفَرُ عَلَى اللَّهِ فِيهَا أَنَّهُ لَا يُضِيعُهَا
انْظُرُوا هَذَا التَّكْلَفَ ، وَهُوَ تَكْلَفٌ لَا شَكَّ مِنْ أَوْضَعِ تَكْلِفَاتِ الْمُؤَلِّدِينَ ،
إِذْ تَعَمَّدَ أَنْ يَذْكُرَ اسْمَ الْخَلِيفَةِ كَامِلًا وَهُوَ « جَعْفَرُ الْمُتَوَكِّلِ عَلَى اللَّهِ » . وَهُوَ يَظُنُّ
أَنَّ فِي هَذَا النَّوْعِ مِنَ التَّعْبِيرِ شَيْئًا مِنَ الظَّرْفِ ، وَمِنْ غَيْرِ شَكٍّ قَدْ كَانَ ظَنُّهُ

(١) الْوَجَى : الْحَقَى . وَغَرِيرِيَّةٌ : نِسْبَةٌ إِلَى غَرِيرٍ ، فَحَلَّ مِنَ الْإِبِلِ . وَمَرَّتْ : لَا نَبَاتَ فِيهَا .
(٢) الْأَغْرَاضُ : جَمْعُ غَرَضٍ ، وَهُوَ لِلرَّحْلِ كَالْحِزَامِ لِلسَّرَجِ . وَالنُّسُوعُ : جَمْعُ نَسْعٍ ، وَهُوَ
حَبْلٌ مِنْ أَدَمٍ يَنْسُجُ عَرِيضًا تُشَدُّ بِهِ الرِّجَالُ .

صادقا ، وليس من شك أن الذين سمعوه قد أحسوا بهذا الظرف ، أما أنا فلست أرى فيه شيئا من هذا الظرف ، ولست أدري أوافقنى القراء والنقاد على هذا أم يخالفوننى . . ثم يقول :

جلا الشكَّ عن أبصارنا بخلافة نفي الظلم عنا والظلام صديفها^(١)
 هي الشمسُ أبدى رونقَ الحق نورها وأشرق في سرِّ القلوب طلوعها
 أما الإجادة الفنية فتبتدى من البيت الآتى :

أسيت لأخوالى ربيعة إذ عفت مصايفها منها وأقوت ربوعها
 بكرهى أن باتت خلاء ديارها ووحشا مغانيها وشتى جموعها
 وأمست تساقى الموت من بعدما غدت شروبا تساقى الراح رفها شروعها^(٢)

تصوروا الحياة البدوية وقد وقع الشر بيننا وأريقت فيها قطرة من دم . ومتى أريقت قطرة من دم البادية فقد وقع شر مستطير ، فأبى الذين أصابهم الضر إلا أن يثاروا لأنفسهم ، ثم أبى الذين أخذ منهم بالثار إلا أن يثاروا لأنفسهم أيضا ، ويأبى الذين أخذ منهم بالثار إلا أن يثاروا لأنفسهم ثانيا . وهكذا كما نرى في قوله :

إذا افترقوا عن وقعة جمعهم لأخرى دماء ما يطل نجيعها^(٣)
 تدم الفتاة الرود شيمة بعلمها إذ بات دون الثار وهو ضجيعها
 حمية شمم جاهلى وعزة كليبية أعياء الرجال خضوعها
 وفرسان هيجاء تجيش صدورها بأحقادها حتى تضيق دروعها

ثم انظروا مع هذا المعنى إلى هذه الألفاظ المختارة ، ألفاظ فى غاية المتانة محببة إلى النفس ، انظروا إلى هذا البيت :

تقتل من وتر أعز نفوسها عليها بأيدٍ ما تكاد تطيعها

(١) صديفها : صبيحها .

(٢) الرفه : أن ترد الإبل الماء بكل يوم متى شئت . والشروع : الإبل الداخلة فى الماء .

(٣) يطل : يهدر . والنجيع : الدم يضرب إلى السواد .

بهذا البيت جمع البحترى أرقى ما يمكن أن يشعر به البدوى فى هذا الظرف ، وما عند العرب من طبيعة ؛ فهم يقتلون النفوس ، ولكنهم بعد هذا كله وفوق هذا كله من الناس يحسون عواطف المودة والقربى ، وهم أيضاً يحسون الثأر للشرف والرقه لعاطفة القربى . ثم انظروا إلى هذين البيتين اللذين استطاع البحترى أن يثبت بهما أن فن البديع أو أنواعه ، إذا استطاع الشاعر أن يحسن استخدامها كانت مصدر جمال قوى رائع :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها
شواجر أرماح تُقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قُطوعها
انظروا إلى هذه الأبيات . ماذا تجدون فيها ؟ دعوا ما فى الألفاظ من الجمال الفنى الخالص وقفوا عند المعانى ، فستجدون أن البحترى قد تجاوز العصر الذى كان يعيش فيه ، وعبر عن معان إنسانية رائعة يحسها الناس فى كل وقت ، وفى جميع الظروف .

بعد هذا ينتقل البحترى إلى الجزء الأخير وهو الثناء على المتوكل ، لأنه استطاع أن يصلح بينهم :

قلولا أمير المؤمنين وطوله	لعاتت جيوبه والدماء رُدوعها
ولاصطلمت جرثومة تغلبية	به استبقيت أغصانها وفروعها
رفعت بضبعتى تغلب ابنة وائل	وقد يئست أن يستقل صريعها
وكنت أمين الله مولى حياتها	ومولاك فتح يوم ذاك شفيعها
لعمري لقد شرفته بصنيعة	إليهم ونعمى ظل فيهم يشيعها
تألفهم من بعد ما شردت بهم	حفاظاً أخلاق بطيء رُجوعها
فأبصر غاويها المحجة فاهتدى	وأقصر غاليتها ودائى شسوعها

انظروا إلى لفظة « شسوع » هنا ، وقد أراد البحترى أن يكون بدوياً فجاء بالسین بعد الشين فلم يعجبني .

وَأَمْضَى قَضَاءَ بَيْنِهَا فَتَحَاجَزَتْ وَتَخَفَوْضَهَا رَاضٍ بِهِ وَرَفِيعَهَا
 قَدْ رُكِزَتْ سُمرُ الرِّمَاحِ وَأُغْمِدَتْ رِقَاقُ الظُّلُمَاتِ تَجْفَوُهَا وَصَنِيعَهَا
 قَفَرَتْ قُلُوبٌ كَانَ جَمًّا وَجَبِيبَهَا وَنَامَتْ عَيُونٌ كَانَ تَزْرَأُ هَجْوَعَهَا
 أَتَيْتُكَ وَقَدْ ثَابِتٌ إِلَيْهَا حُلُومَهَا وَبَاعَدَهَا عَمَّا كَرِهَتْ تَزْوَعَهَا
 تُعِيدُ وَتُبْدِي مِنْ ثَنَاءٍ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ رَوْضِ الْحَزْنِ جَادَ رَبِيعَهَا
 تَصُدُّ حَيَاءً أَنْ تَرَكَ بِأَعْيُنٍ أَتَى الذَّنْبَ عَاصِيَهَا فَلَيْمَ مُطِيعَهَا
 وَلَا عُذْرَ إِلَّا أَنْ حَلِمَ حَلِيمَهَا يُسِفُّهُ فِي شَرِّ جَنَاهِ خَلِيعَهَا
 بَقِيتُ فَكَمْ أَبْقَيْتَ بِالْعَفْوِ مُحْسِنًا عَلَى تَغْلِبٍ حَتَّى اسْتَمَرَ ظَلِيعَهَا
 وَمُشْفَقَةٍ تَخْشَى حِمَامًا عَلَى ابْنِهَا لِأَوَّلِ هَيْجَاءٍ تَلَاقَى جُمُوعَهَا
 رَبَطْتَ بِصُلْحِ الْقَوْمِ نَافِرَ جَاشِهَا قَفَرَتْ حَشَاهَا وَاطْمَأْنَتَ ضُلُوعَهَا
 فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ تَجِدُونَ فَنُونًا مِنَ الْجَمَالِ ، تَجِدُونَ أَوَّلًا هَذِهِ الْأَعْرَابِيَّةَ الْوَاضِحَةَ
 الَّتِي فِيهَا شَيْءٌ مِنَ الْجَفْوَةِ ، وَلَكِنَّا جَفْوَةٌ نَحْبُهَا وَنَسْتَعِذُّ بِهَا ؛ لِأَنَّهَا تَصُورُ لَنَا حَيَاةَ
 الصَّحْرَاءِ وَمَا فِيهَا مِنْ شُعُورٍ بِهَذِهِ الْغَلْظَةِ السَّادِجَةِ الَّتِي تَلَاثُمُ الطَّبِيعَةَ وَقَدْ ضَقْنَا
 ذُرْعًا بِالْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ . ثُمَّ تَجِدُونَ فِيهَا هَذِهِ الْأَلْفَاظَ الضَّخْمَةَ الَّتِي لَمْ يَرِقْ مِنْهَا
 لَفْظُ رَقَةٍ تَجْعَلُهُ شَدِيدَ السَّهْوَةِ فِي السَّمْعِ ، وَإِنَّمَا هِيَ الرَقَّةُ الَّتِي تَحْبِيهِ إِلَى النَّفْسِ ،
 وَإِلَى جَانِبِ هَذِهِ الرَقَّةِ الْجَزَالَةِ الَّتِي تَرْفَعُهُ عَنِ الْإِبْتِذَالِ . ثُمَّ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ الَّتِي
 سَلَكَهَا فِي هَذِهِ الْأَيَّاتِ :

وَقَدْ رَاعَى مِنْهَا الصُّدُودَ وَإِنَّمَا تَصُدُّ لَشَيْبٍ فِي عِذَارِي يَرُوغَهَا
 وَكَثُرَتْ تَبِيعُ الْغَانِيَاتِ فَإِنَّمَا يَذُمُّ وِفَاءَ الْغَانِيَاتِ تَبِيعَهَا
 وَحَسَنَاءٌ لَمْ تَحْسُنْ صَنِيعًا وَرَبَّمَا صَبَوْتُ إِلَى حَسَنَاءٍ سَيِّئِ صَنِيعَهَا

هَذَا النُّوعُ مِنَ التَّرْشِيحِ لِلْقَافِيَةِ فِي الشُّطْرِ الْأَوَّلِ يَعْجِبُنَا أَيْضًا ؛ لِأَنَّهُ يَثِيرُ فِي
 نَفْسِنَا شَيْئًا مِنَ الْمَوْسِيقِيِّ وَالْجَمَالِ . ثُمَّ هَذِهِ الْمَطَابَقَاتُ وَالْمَقَابَلَاتُ الَّتِي سَرَدَهَا فِي

بساطة ويُسر من غير أن يكلف نفسه مشقة ، أو أن يكلفك مشقة . وبالطريقة التي يخیل إليك بها أن هذا الشعر أيسر ما يمكن ، فإذا عمدت إليه وجدت تقليده عسيراً .

فأنتم ترون أن شعر البحتري ليس هو بهذا الشعر الذي يمكن أن يقال فيه إنه مطبوع سهل من جميع وجوهه . كما أنه ليس من السهل أن يقال فيه إنه شعر سهل يسير . وإنما أخص ما يمتاز به هذا الشعر أنه مطبوع في أكثره ، وقد تظهر فيه صنعة حلوة في كثير من المواضع . ولكن البحتري قد يحتذى حذو أستاذه أبي تمام ويؤمن في تقليده ، لا من ناحية اللغة العربية وآدابها فحسب ، بل من النواحي العلمية والفلسفية التي كانت شائعة في هذا العصر ، والتي كان حظ أبي تمام منها عظيماً ، والتي يظهر أن البحتري كان مقتصداً فيها . فإذا عمد البحتري إلى تقليد أستاذه أبي تمام تورط في ألوان من السخف ، وفي ألوان من الرداءة .

* * *

لم تختم حياة البحتري ختاماً حسناً ، فقد رثى بعض أصدقائه بأبيات انتهرها أعداؤه فرصة فشنعوا عليه واتهموه بالزندقة ، لأنه يصف الدنيا فيقول : إن الذي يتأمل الدنيا يراها وإن كانت من صنع صانع واحد ، يخیل إليه أن ما فيها خلق حكيم وخلق أخرق . والرجل معترف قبل هذا أن الدنيا إنما هي من خلق خالق واحد ، وهذه الأبيات هي :

أخى متى خاصمت نفسك فاحتشيد	لها ، ومتى خدثت نفسك فاصدق
أرى علل الأشياء شتى ولا أرى الت	جمع إلا علة للتفرق
أرى العيش ظلاً توشك الشمس نقله	فكس في ابتغاء العيش كيسك أومق
أرى الدهر غولا للنفوس وإنما	يتقى الله في بعض المواطن من يتقى

فلا تَتَّبِعِ الْمَاضِيَ سَوَالِكَ لَمْ مَضَى . وَعَرَّجْ عَلَى الْبَاقِي فَسَائِلُهُ لَمْ بَقِيَ
ولم أر كالدينيا حليلةً وامقٍ مُحِبٌّ متى تَحَسَّنَ بعينه تطلق
تراها عيانا وهي صنعة واحد فتَحَسِبُهَا صُنْعِي حَكِيمٍ وَأُخْرَقَ
شاعت هذه الأبيات وشنع عليه بها أعداؤه ، وقالوا إنه يذهب مذهب الفرس
الذين يدينون بالهين ، إله للخير وإله للشر . وكان سلطان العامة قد عظم : فأشفق
البحترى على نفسه وقال لابنه : هلم بنا يا بُنَيَّ نخرج خُرْجَةً من بغداد إلى بلدنا ،
نقيم فيه حيناً ثم نعود إلى بغداد . وخرج مع ابنه إلى مَنبِج بالشام ، ولكنه لم يعد
فقد مات بمنبج ، وقد نيف على الثمانين .

خاتمة

حياة البحترى المفصلة مجهولة أو كالمجهولة ، ولكن شعره مهما يكن أمره ،
ومع أنى لا أتردد ولا أحتاط في أن أقدم عليه شعر أبي تمام ، بل لا أتردد
ولا أحتاط في أن أقدم أبا تمام على معاصريه جميعا .
مع هذا كله ، فشعر البحترى من أجمل ما ترك لنا الأدب العربي العباسي ،
كل ما أتمناه أن أكون داعياً لكثير من الذين لم يتعودوا قراءة الشعر العربي
القديم أن يقرءوه ، وأنا أعدهم بأنهم سيجدون فيه لذة لا تعد لها لذة .

ابن الرومي وشعره

أيها السادة :

الحديث عن ابن الرومي يخالف الأحاديث عن غيره من الشعراء حاشي
أبا تمام : ومصدر هذا ما تجدونه في الكتب العربية قديمها وحديثها من أن أصل
هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكاً ولا خوفاً ، وأن ابن الرومي كان قريباً
جداً من أصله اليوناني لم يبعد العهد به ، فلم تضعف وراثته ، ولم يتأثر كثيراً
بوراثات أخرى ، فهو إذاً بطبيعته وفنه يخالف كل المخالفة لكثرة الشعراء الذين
عرفناهم في القرون الأولى للهجرة .

مولده ووفاته حياة ابن الرومي كحياة غيره من الشعراء المعاصرين مجهولة أو كالمجهولة ، فنحن
نعلم أنه ولد سنة إحدى وعشرين ومائتين ، وأنه مات بين سنة ست وسبعين
ومائتين وسنة أربع وثمانين ومائتين ونحن نعلم أنه مات مسموماً ، وأن الذي
سمه أو أمر من سمه هو القاسم بن عبد الله وزير المعتضد ، كان يكرهه ويشفق
منه فأغرى به من أطعمه شيئاً فيه السم :

شيء عنه ونحن نعلم أنه كان سيئ الحظ في حياته ، لم يكن محبوباً إلى الناس وإنما كان
بغضاً إليهم وكان محسداً أيضاً . ولم يكن أمره مقصوداً على سوء حظه ، بل
ربما كان سوء حظه من سوء طبيعته ، فقد كان حاد المزاج مضطرباً معتلاً
الطبع ضعيف الأعصاب ، حاد الحس جداً يكاد يبلغ من ذلك الإسراف . وكان
هذا كله قد أعطاه من الحياة صورة رديئة من ناحية ، ومحبة من ناحية أخرى .
كان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ويسى رأيه فيهم ، ولكن قوة حسه
ورقة طبعه كانت تحبب إليه كل اللذات . فكان يجمع بين الخصلتين . فهو

رجل يحب اللذة ويسرف فيها ويتهالك عليها . فهو إذاً محب للحياة أشد الحب ، وهو في الوقت نفسه مبغض للأحيا . قبيح الرأي فيهم ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم . أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم . وأما الحياة فلست أدرى أكانت تحبه أم أكانت تبغضه ؟ ولكن الشيء الذي لا شك فيه أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به ، ولعله أسرف في ذلك فضعف ما كان يجده من ألم ، وضايف ما كان في أعصابه من اضطراب ، وفي مزاجه من فساد .

وكلكم يعلم ما يتحدث به الناس عن ابن الرومي من أنه كان يتطير ويسرف في الطيرة ، حتى كان ذلك يؤثر في حياته ومزاجه تأثيراً شديداً ، وكان يضطره إلى أن يلزم بيته أياماً لا يخرج ؛ إما لأنه رأى جاره الأحذب ، أو لأنه سمع صاحباً له ، هو علي بن سليمان الأخفش ، عبث به مرة كعادته ، فمر عليه في الصباح فدق الباب . فإذا قيل : من الطارق ؟ أجاب : مرة بن حنظلة ، فتشام بهذه الاسم وأقسم لا يخرج . وكان هذا يضطره أن يعذب نفسه ويعذب من معه .

هذا أكثر أو كل ما نعرفه عن ابن الرومي ، وهو كما ترون ليس بالشيء الكثير ، بل نحن نعرف شيئاً آخر وهو أن سوء حظ ابن الرومي لم يلزمه في حياته فحسب ، بل لزمه بعد موته . فديوان ابن الرومي من أكبر دواوين الشعر العربي ، بل لعله أكبرها وأضخمها وهو أقلها انتشاراً ، ولعله لم يطبع إلى الآن ، بل لم يطبع منه إلا جزء صغير ومختارات اختارها كاتب أديب من هذا الديوان ، هو الأستاذ « كامل كيلاني » فهو إذن سيء الحظ في حياته وبعد موته . ويقال إن تشاؤمه وتطيره قد أصاب ديوانه أيضاً فلم يعرض له أحد إلا أصابه شيء .

وبعض الناس يتندر بذلك لأن الأستاذ العقاد أراد أن يكتب عنه فسجن ، وأرجو ألا تكون محاضرتنا عنه مصدر شيء من هذه الأشياء التي أعيدكم منها أتم إن لم أعذ منها نفسي .

هو وأبو تمام

قلت إن ابن الرومي يخالف غيره من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله ،
إلا واحداً هو أبو تمام ، وذلك أن طبيعة أبي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي
من وجوه ، فهما متفقان من حيث إنهما يعتمدان اعتماداً شديداً جداً على العقل
في شعرهما ، وهما لا يستسلمان للخيال وحده ، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى
تحقيق ما يريد العقل . وهما يتفقان في أنهما حريصان كل الحرص على تعمق
المعاني وعلى استيفائها . واستقصائها ، والمبالغة في هذا الاستقصاء حتى يأتيها بالأمور
الغريبة التي يضيق بها الناس الذين تعودوا أن يقرأوا المؤلف من الشعر ، وهما
لا يرضيان أن يكون أحدهما عبداً للغة ، وإنما يبيحان لنفسيهما تصريحها كما
يريدان وكما تريد المعاني ، دون أن يخضعا للتشدد في أصولها ومراعاة قواعدها ؛
يتفقان في هذا كله ، ويختلفان بعد ذلك بعض الاختلاف . فأبو تمام أحرص
جداً من ابن الرومي على متانة اللفظ وروعته في أغلب شعره ، لا يعدل عن هذه
المتانة ولا ينصرف عن هذه الروعة إلا حين يضطره المعنى إلى ذلك اضطراراً
لا يخرج له منه . أما ابن الرومي فهو سهل في شعره لا يريد أن يشق على نفسه
وعلى سامعيه ، وهو يرسل لسانه على سجيته كما يرسل نفسه على سجيته .
فهو من أقل الشعراء كلفاً بالغريب وإيراداً له ، وعنايته بالجمال اللفظي قد تمس
أحياناً ، ولكنها تلمس فلا توجد في كثير من الأحيان . وقد تروعت سهولة
اللفظ في البيت أو البيتين ، ولكنك لا تستطيع أن تقرأ قصيدة كاملة دون أن
تجد في هذه القصيدة من الألفاظ ما يغيظك أحياناً ، ويضيق به صدرك
أحياناً أخرى .

ثم هما يختلفان من ناحية أخرى في أن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع
والحسنات البديعية ، أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة
الفنية في الشعر . فهو كان يتبع الاستعارة ، ويسرف في تتبعها ، ويجد ما استطاع
في طلب الجناس والمطابقة ، وما إلى هذه الأنواع من الحسنات البديعية .

وهو كان يجد في هذه الأشياء جمالا لا بد منه ، وكان يحرص على أن يلائم بين جمال الألفاظ وجمال المعاني .

أما ابن الرومي فهو لا يتحرج من البديع ، ولكنه لا يتهالك عليه . وكما أنه لا يكلف بالغريب ولا يتكلف متانة اللفظ ولا جزالته ولا رصانته ، فهو كذلك لا يكلف بهذا الطباق أو الجناس ؛ إن وفق إلى هذه الأشياء فذاك ، وإن لم يوفق فلا يعنيه .

وهما يختلفان من ناحية ثالثة ، فأبو تمام شاعر من الشعراء ، قصائده متوسطة لا تسرف في الطول ، وله مقطوعات .

أما ابن الرومي فشاعر مطيل ومطيل جدا ، يبلغ بقصيدته المئات من الأبيات . وهذا الاختلاف بين الشاعرين في إطالة القصيدة مصدره واضح جدا ، وهو أن الشاعرين وإن اتفقا في الغوص على المعاني ، فهما يختلفان في مقدار هذا الغوص ، أو بعبارة أدق ، في مقدار البسط والتفصيل في المعاني التي يظفران بها . أما أبو تمام فهو يبحث عن المعنى ويجد في التماسه ويظفر به ويعرضه عليك عرضاً متوسطاً ، لا يطيل فيه ولا يسرف ، بل في نفسه شيء من الاحترام لك والاعتراف بأن لك عقلا يستطيع أن يتم ما لم يتمه هو ، والاطمئنان إلى أنك ستتم هذا المعنى إتماماً حسناً دون أن تقصر أو دون أن تغلو ، فهو إذن يفصل المعنى ، ولكنه لا يسرف في التفصيل ، ويهمل الزوائد ويتجافى عن الأطراف . أما ابن الرومي فالأمر في شعره ليس كذلك ، فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى والتفتيش والجد في طلبه حتى يبلغ المعنى الجيد ، فإذا ظفر بهذا المعنى ساء ظنه بالناس في الأدب ، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العملية . فكما أنه كان يعتقد أن الناس ليسوا أخياراً في معاملتهم ، فهو كذلك كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني . فهو إذن حريص على أن يتم معانيه بنفسه ، ويستقصى البحث والعرض حتى

لا يتعرض لأي عبث من الذين يسمعون أو يقرءونه . ومن هنا كان المعنى الذي يستطيع أبو تمام أن يعرضه في بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة — على أكثر تقدير — يطيل فيه ابن الرومي في الأبيات التي تبلغ العشرة أو تتجاوزها . ومصدر هذا كما قلت هو أخذ أبي تمام بما لا بد منه ، وثقته بعقل الناس ، وحرص ابن الرومي على أن يصل إلى كل شيء ، وعدم اطمئنانه إلى الذين يسمعون أو يقرءونه .

هل أقول أيضاً إن علم أبي تمام باللغة العربية والأدب العربي كان أوسع وأعمق من علم ابن الرومي بهذه اللغة وهذا الأدب ؟ الواقع أن القدماء قد اتهموا أبا تمام بالسرقة ، لأنه كان كثير الرواية للشعر يطيل النظر فيه ، وظنوا أنه أسرف في استغلاله . ولست أدري أكان هذا حقاً ؟ ولكن الذي لا شك فيه أن إطالة الرواية وإطالة النظر في أشعار القدماء قد أثرت في لفظ أبي تمام فجعلته من أحرص ألفاظ الشعراء في عصره ، بينما ابن الرومي لم يعرف عنه تعمق كتعمق أبي تمام في الرواية ، ولا في اللغة ؛ وإنما كان حظه من هذا كحظ غيره من الشعراء الذين عاصروه . فهو إذن لا يمتاز بكثرة الرواية كما امتاز البحتري وأبو تمام . فليس غريباً أن يظهر أثر هذا في شعره ، وأن يكون شعره من أسهل الشعر الذي نعرفه في القرن الثالث للهجرة .

لفظ ابن الرومي غير متين ، بل ربما كانت الجزالة والرصانة فيه نادرة ، وشعره في هذه الناحية أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، قريب إلى النثر من ناحيتين : إحداهما تعمد التفصيل والبسط والإجادة في أداء المعاني التي يريد أن يؤديها . فالذي نعرفه — لا في اللغة العربية وحدها بل في اللغات على اختلافها — أن الشعراء ليسوا في حاجة إلى الإطناب ، ولا في حاجة إلى التفصيل الشديد ، وأن الجمال الشعري ربما اعتمد على الإيجاز دون التفصيل ، أو « اللوحة الدالة » كما يقولون . أما التفصيل والبسط والتطويل فهو من خصائص النثر ومن

مزاياء . في هذه الجهة — جهة التفصيل والإطالة — ربما فسد شعر ابن الرومي بعض الشيء ، لأن الشعر كما قلت لكم لا يحتاج إلى كل هذه الإطالة ولا إلى هذا التفصيل الذي أمل القدماء ، والذي أمل ابن الرومي نفسه ، واضطره أن يعتذر في بعض قصائده من الإطالة .

الشعر لا يحتمل هذه الإطالة في المعاني الغنائية ، وهو إذا احتمله في القصص فقل أن يحتمله في غيره .

وأما الناحية الأخرى التي تقرب شعر ابن الرومي من النثر فهي هذه السهولة في اللفظ والإعراض عن التجويد اللفظي . فابن الرومي يبلغ من ذلك ما يريد أحياناً ، ولكنه لا يريد هذه الإجادة في كثير من الأحيان . ويكفي أن تقرأوا قصيدة لابن الرومي فسترون فيها متانة عارضة ، ولكنكم سترون فيها شيئاً يشبه العلة الدائمة في شعر ابن الرومي ، وهو هذا اللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميعاً حتى يكاد يبلغ حد الابتذال .

بعد هذه المقارنة السريعة بين شعر ابن الرومي وأبي تمام بوجه عام . أريد أن ألفتكم إلى الخصائص التي تميز شعر ابن الرومي من الشعر العربي عامة ، والتي تظهر فيها آثار طبيعته اليونانية وآثار ثقافته اليونانية . فقد يكون من الحق علينا أيضاً ألا نغلو في إضافة خصائص ابن الرومي إلى طبيعة جنسه اليوناني أو إلى الوراثة اليونانية فيه ، بل قد يكون من الحق أن نلاحظ أن التأثير اليوناني في شعر ابن الرومي ، إن عاد إلى الوراثة فهو في الوقت نفسه يعود إلى الثقافة اليونانية الإسلامية .

لسنا نعرف أكان ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا ؟ وليست هناك نصوص تدلنا على أنه كان يعرف هذه اللغة معرفة تمكنه من أن يتصل بالآداب اليونانية مباشرة .

وابن الرومي ليس يونانيا خالصاً ، ولكنه يوناني من ناحية ، وفارسي من

خصائص شعر
ابن الرومي

ناحية أخرى . فإذا كان أبوه أو جده يونانيًا فأمه فارسية . وإذن فالطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ليست هي الطبيعة اليونانية الخالصة ، ولا الطبيعة الفارسية الخالصة ، إنما هي الطبيعة المختلطة . وإنما الذي كون عقله وملكوته الشعرية هي ثقافته . وهذه الثقافة فيما يظهر كانت ثقافة متأثرة جدًا بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية ، وكانت في الوقت نفسه ثقافة عربية إسلامية . فهو على حظ لا بأس به من العلم بالعربية ولغتها ، وهو على حظ لا بأس به من الدين الإسلامي وأحكامه ، وحظ عظيم مما كان يعرفه الرجل المثقف من علوم اليونان غير الإسلامية .

وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية . ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي كون هذه الطبيعة الخاصة التي نبجدها في شعر ابن الرومي .

نظرة ابن الرومي إلى الأشياء ، ونظرته إلى الطبيعة ، وتفكيره فيما يفكر فيه من المعاني ، كل هذا يخالف المألوف عند الشعراء المتقدمين والمعاصرين ، إلا في شعر أبي تمام كما قلت لكم .

ابن الرومي كان قوى الخيال جدا ، وكان خياله بعيداً ليس بالقريب ، وكان حاد الحس جداً . وكان قوى الشعور ، فكان إذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثراً واضحاً . وربما كان أحسن ما يصور لنا خاصية ابن الرومي ، أو خصائصه في الشعر ، أن نقف وقفة قصيرة عند شيء من شعره لنرى أنه كان يمتاز من الذين عاصروه ومن الذين تقدموه .

قبل أن أقف عند شيء من هذا الشعر ، أريد أن ألفتكم إلى نوع من النقد وجه إلى أبي تمام كما وجه إلى ابن الرومي . ذلك النقد هو أن أبا تمام كان يضيف إلى الأشياء صفات ليس من المعقول أن تضاف إليها . فهم ينكرون مثلاً على أبي تمام أنه كان بشخص ؛ فهو كان يجعل للدهر أخدعين ، وكان يجعل

ما عيب على أبي تمام وابن الرومي

الدهر طويلاً عريضاً ، وكان يجعل الدهر شيئاً يركب ، وكان يصور هذه المعاني كما تصور الأشخاص . كان يتحدث إليها كما يتحدث إلى الأشخاص والكائنات الحية ، ويضيف إليها من الأوصاف مالا يضاف إلا إلى الأشخاص أيضاً . هذا النقد وجه إلى أبي تمام وأسرف الآمدى وغير الآمدى في أخذه به ، وزعموا حين نقدوا أبا تمام أن هذا النوع من الاستعارة وجد عند المتقدمين ، ولكن أقل جداً مما وجد عند أبي تمام .

هذا العيب — إن كان عيباً — يوجد عند ابن الرومى أكثر جداً مما يوجد عند أبي تمام للسبب الذى قدمته ، وهو أن وقوف ابن الرومى عند المعاني أطول جداً من وقوف أبي تمام عند هذه المعاني . ومتى كان الأمر كذلك ، فطول وقوف ابن الرومى عند المعاني يضطره إلى أن يطيل النظر فيها ، فهو يتصرف فيها ويعبث بها أكثر مما كان أبو تمام يتصرف فى معانيه . وإذا كان أبو تمام قد استطاع أن يجعل للدهر أخدعين وأن يجعله طويلاً عريضاً ، فإن ابن الرومى قد فعل ما هو أكثر من ذلك ؛ فابن الرومى قد تصور هذه المعاني على أنها أشخاص ، ووقف هذه الأشخاص منه موقف المتحدث الذى يخاطمه ويطيل معه المصومة ، فهو أجرى فى معانيه حياة وحركة من شأنها ألا تجري إلا فى الكائنات الحية . ثم لم يكتف بذلك بل جعل هذه المعاني عقولا تفكر وتقاضى . فهو إذن قد جعل معانيه أشخاصا من الناس وجعلها تفكر وتناقش على أصول المنطق . وهو إذن قد جعل معانيه كأنها أشخاص من الناس ، وجعل الحياة ملعباً أو مسرحاً من مسارح التمثيل ، وجعل هذه المعاني هى الأشخاص أو أبطال القصة . هذا النحو من التفكير وهذا النحو من معالجة المعاني ، وإجراء التفكير فيها ليس من شأنه أن يفكر ، وإطالة هذا التفكير وهذا الحوار من الأشياء التى تدل على أنها نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام وابن الرومى ، وهى هذه الطبيعة التى أنشأت فن التمثيل عند اليونان ، والتى لم

تستطع أن تتصور الشعر الغنائى نفسه كما تصوره العرب على أنه مجرد التعبير عن الآراء المختلفة والميول المتباينة ، وإنما اضطرت إلى أن تثبت الحركة ، واضطرت إلى أن يكون غناؤها نفسه تمثيلاً ، وأن يتكلف غير واحد إنشاد الشعر الغنائى . فالشعر الغنائى عند اليونان لم يكن فى أول الأمر يستقل بإنشاده شاعر واحد ، وإنما كان يشاركه فى ذلك شاعر آخر ، ويستعين بالمغنين والموقعين .

هذا النوع من الكثرة أو من التعديد ، أو من إيجاد المغايرة الظاهرة جداً بين الفرد الذى يتأثر بالمعاني ويحس العواطف ، هذا النوع من التفكير هو الذى يميز ابن الرومى وأبا تمام من الشعراء الذين تقدموها أو عاصروها .

ويكفى لأجل أن تفهموا هذا النوع أن تنظروا إلى هذه القصيدة التى يعاتب بها صاحبه وصديقه أبا القاسم الشطرنجى ، انظروا إليه كيف يبدأ هذه القصيدة ، وكيف يكون من الخصال السيئة التى استكشفها عند صاحبه جماعة من الأشخاص يتحدث إليهم ويتحدثون إليه :

تصيدته فى عتاب
الشطرنجى

يا أخى أين ربح ذاك اللقاء ؟ أين ما كان بيننا من صفاء ؟

أين مصداق شاهد كان يحكى أنك المخلص الصحيح الإخاء ؟

شاهد ما رأيت فعلك إلا غير ما شاهد ——— دله بالزكا .

كشفت منك حاجتى هنوات غطيت برهة بحسن اللقاء

هذه الهنوات التى كشفتها حاجته عند صاحبه ، وهى التى سيشرحها ابن الرومى ، وسيأخذ منها جماعة يسبغ عليهن ثوب النساء ، وسيحدث إليهن وسيكون بينه وبينهن حوار لو اتسعت اللغة العربية له لكان كالحوار التمثيلى ، ولكنها لم تكن تتسع له فى ذلك العصر ، فلم يسعه إلا أن يقول « قلت ، وقلن » أى أن يحدث بينه وبينهن سؤالاً وجواباً « قلن ، وقلت » :

تركنتى ولم أكن سى الظن ——— أسى الظنون بالأصدقاء !

انظروا أولاً إلى « الظن » و « الظنون » وإلى تكرار هذا اللفظ مفرداً فى

الشر الأول وجمعا في الشر الثاني ، فهو يحدث لنا موسيقى كالبحترى حين كان يكرر الألفاظ ، أو يرشح في الشر الأول للقافية التي تأتي في الشر الثاني كقوله :

وحسنا لم تحسن صنيعاً وربما صبوت إلى حسنا سيء صنيعاً
يقول ابن الرومي :

قلت لما بدت بعيني شنعاً رب شوهاء في حشا حسنا
يقول إنه لما رأى هذه الخصال التي ظهرت له أساء ظنه بأصدقائه ، ولم يكن من شأنه ذلك ، وقال : ربما توجد المرأة السيئة في ظل المرأة الحسنة ، إذ ربما توجد الخصلة السيئة في ظل الخصال الحسنة .

ليتني ما هتكت عنكن سترأ فتويتن تحت ذاك الغطاء
في البيت السابق كان يتحدث إلى نفسه ، ثم انتقل إلى الحديث إلى هذه الخصال .

وأحب أن ألفتكم إلى شيء من الإهمال في هذا البيت وهو قوله « ذاك » كأنه يتحدث إلى مفرد ، ولكنه يتحدث إلى الجمع ولست أقول إن هذا خطأ فإنه مألوف شائع ، ولكني أقول إن فيه إهمالا في الذوق ، وستجدون هذا الإهمال كثيراً جداً في شعر ابن الرومي :

قلن : لولا انكشافنا ما تجلت عنك ظلماء شبهة قماء
يقول : لولا أننا ظهرنا لك ما تجلت عنك هذه الشبهة المظلمة التي تغشتك في صاحبك أبي القاسم .

قلت . أعجب بكن من كاسفات كاشفات غواشي الظلماء
قد أفدتنني مع الخير بالصا حب أن رب كاسف مستضاء
هنا يلم ابن الرومي بالبديع — كاسفات كاشفات (جناس) — كاسف
مستضاء (نوع من المطابقة) .

قلن : أعجب بمبتدئ يتمنى أنه لم يزل على عمياء
 كنت في شبهة فزالت بنا عندك فأوسعنا من الإزراء
 وتمنيت أن تكون على الحيرة تحت العماة الطخياء
 الخصال هي التي تتحدث إليه ، فتقول : إنك عجيب مهتد ، ولكنك تتمنى أن
 تظل حائراً ، مع أننا نكشف عنك الشبهة

قلت تالله ليس مثلى من ودد ضلال وحيرة باهتداء
 غير أنى وددت ستر صديقى بدلا باستفاضة الأنباء
 قلن هذا هوئى فعرج على الحيرة ق واخل الهوى لقلب هواء

أظنكم تلاحظون أن الهوى كثير في هذا البيت .

ليس في الحق أن تود الخل . أنه الدهر كامن الأدوية
 بل من الحق أن تُنقر عنهم ن وإلا فانت كالبعداء
 إن بحث الطبيب عن داء ذى الداء ، لأسئ الشفاء قبل الشفاء
 دونك الكشف والعتاب فقوم بهما كل خلة عوجاء
 وإذا ما بدا لك العرّ يوما فتبع نقابه بالهناء
 قلت في ذاك مَوْتَكَن وما الموت بمستعذب لدى الأحياء
 قلن ما الموت بالكريه إذا كان بحق فلا تزرد في المراء

فأتم ترون إلى هذا الحوار بين ابن الرومى وبين هذه الخصال من صاحبه وقد
 كان مغرماً به مسروراً من حسن العشرة ، وما كان يظهر له من أنه مخلص صحيح
 الإخلاص ، ثم عرضت له حاجة فتقدم فيها إلى أخيه فلم يسعفه ولم يواته ،
 فاستكشف أنه ليس كله حسناً . وبدت له هذه العيوب شنيعة قبيحة ، فأسف
 لأنه فتش عن صاحبه فبدت له عيوبه ، وود لو لم تظهر هذه العيوب ، ولكن
 هذه الخصال نطقت بنفسها وقالت : قد أزلنا عنك الشبهة ، وعرفناك حقيقة

الصديق . وهذا النحو هو الذى نجده فى القصص التمثيلية اليونانية عند « اسكيلوس » أو « سوفوكليس » أو « ايريود » .

ثم يتحدث ابن الرومى إلى صديقه وصاحبه أبى القاسم فى عتاب ، فانظروا كيف يستقصى المعانى ، ولا يطمئن إلى الإيجاز ، وإنما يفصل ويسرف فى التفصيل :

يا أخى هَبْكَ لم تَهَبْ لى من سَعِ يَكُ حَظًّا كَسائرُ البِخلاء
أَفْلا كان منك رَدَ جميل فيه للنفس راحة من عناء ؟
أجزاء الصديق إبطاؤه العَشْوةَ حتى يظل كالْعَشْواء ؟
تاركا سعيه اتكالا على سَعِ يَكُ دون الصحاب والشفعاء
كالذى غره السراب بما خَيَّ لى حتى هراق ما فى السقاء
أراد أن يقول لصاحبه : هَبْكَ لم ترد أن تجيبنى إلى ما طلبت ، وهَبْكَ لم ترد أن تسعى إلى هذه الحاجة التى كلفتك السعى فيها ، أما كان ينبغى أن تجيب جواباً حسناً أستطيع أن أطمئن إليه ؟ هذا هو المعنى الذى كان يريد أن يقوله وقد فصلته هنا تفصيلاً ، ويستطيع الكاتب الجيد أن يوجزه أكثر مما قلت أنا . ولكن ابن الرومى لا يطمئن إلى ذكاء قارئ أو سامع فى أن يستكمل المعنى ويتنبه إذ ظفر به . ثم يقول بعد ذلك :

يا أبا القاسم الذى كنت أرجو ه لدهرى قطعتَ متن الرجاء
بِكُرْ حاجات من يُعِدُّكَ للشدة طوراً وتارة للرخاء
نَمَتَ عنها وما لمثلك عُذر عند ذى نُهيّة على الإعفاء
قسماً لو سألت أخرى عواناً لتنمرت لى مع الأعداء
لا أبجازيك من غرورك إياى غروراً وقيت سوء الجزاء
تلاحظون أن فى هذه الأبيات ، من أول « يا أخى » إلى آخر بيت وقفنا عنده ، عذوبة فى اللفظ ورفقاً فى الحديث نلاحظ فيه العتاب بمعناه الصحيح ، هو شىء

بين الرضا والشخط ، بل هو سخط يلبسه صاحبه ثوب الرضا ، هو شيء قريب من الهجاء ولكنه ليس هجاء .

وابن الرومي يجيد هذا الفن إجابة لا حد لها ، فهو شديد على صاحبه ، ولكنه على شدته هذه رفيق بالحديث . وهو يحس أنه لم يبلغ من الشدة ما ينبغي من صاحبه ، فهو بعد أن قال كل ما سمعتم يقول :

بل أرى صدقك الحديث وماذا لك لبخل عليك بالإغضاء
أنت عيني وليس من حق عيني غَضُّ أجفانها على الأقداء
فهو يعتذر إذاً عن هذا الدرس القاسي الذي سيلقيه على صاحبه ، والذي بدأ في إلقائه منذ حين :

ما بأمثال ما أتيت من الأم ر يحل الفتى ذرى العلياء
لا ولا يكسب المحامد في الناموس ولا يشتري جميل الثناء
ليس من حلّ بالحل الذي أذنت به من سماحة ووفاء
بذل الوعد للأخلاء سمحاً وأبى بعد ذاك بَذْلُ الغناء
فغدا كالخلاف يورق للعين ن ويأبى الإثمار كل الإياء

انظروا إليه كيف ينتقل من الحديث السهل والعتاب الرقيق والخصومة اللينة ، إلى هذا العنف وهذه الشدة في التأنيب والتقريع ، حتى يصل إلى أن يقول لصاحبه : إن الذي يريد أن يبلغ العلا ، وأن يكسب المحامد للناس ، لا ينبغي أن يأتي من الأمر مثلاً أتيت . وليس هكذا يفعل من بلغ مرتبة في السماحة ، بعد ثم لا يني كأنه الصنف صاف يورق للعين حتى يخدعها . ثم لا يتحرج أن يصف صاحبه بالنفاق فيقول :

ليس يرضى الصديق منك يبشر تحت مخبوره دفين جفاء
وهنا يحس ابن الرومي أنه اشتد على صاحبه ، واشتط في الشدة ، وغالى حتى آلمه ، وهاج حفيظته . وهو مضطر إلى أن يرق ، ويصرف صاحبه عن هذا

الحديث الخشن الثقيل ، فهو يخرج من العتاب إلى نوع من التملق واللفظ ، فهو يصف صاحبه .

يا أخى يا أبا الدِّمَّة والرِّقَّة والظرف والحِجاء والدهاء

انظروا إلى هذه الصفات التى جمعها ورتبها فى هذا البيت بعد هذا التقرير العنيف ، هو مضطر إلى أن يخفف من حدة هذا التوبيخ ، فيأتى بهذا البيت يجمع فيه كل هذه الصفات الحسنة ، وهى هنا أشبه بالدش البارد ، ثم لا يكتفى بهذه الصفات بل يفصل فيقول :

أترى الضربة التى هى غيب	خُلف خمسين ضربة فى وحاء
ثاقبَ الرأى نافذَ الفكر فيها	غير ذى فترة ولا إبطاء
ويُلاقيك سبعة فيظلو	ن على ظهر آلة حدباء
تهزم الجمع أو حدياً وتلوى	بالصناديد أيما إلقاء
وتحط الرِّخاخ بعد القراز	ن قترداد شدة استعلاء
ربما هالنى وحير عقى	أخذك اللاعبين بالبأساء
ورضاهم هناك بالنصف والرأ	مع وأدنى رضاك فى الإرباء
واحتراس الدهاء منك وإعصا	فك بالأقوياء والضعفاء
عن تدابيرك اللطاف اللواتى	هُن أخفى من مُستسر الهباء
بل من السرفى ضمير مُحِب	أدبته عقوبة الإفشاء

انظروا إلى هذا البيت فهو من أجل تشبيهات ابن الرومى ؛ فهو يريد أن يقول إن نبوغ صاحبه فى لعب الشطرنج نبوغ خفى دقيق ، كأنه السرفى ضمير المحب الذى أفضى سره مرة ، فعوقب على هذا الإفشاء

فإخال الذى تُدير على القو	م حروباً دوائر الأرحاء
وأظن افتراسك القرن فالقر	ن منايا وشيكة الإرداء
وأرى أن رُقعة الأدم الأح	مر أرض علفتها بدماء

تَخْلِطُ النَّاسَ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشُّطِّ رَنْجٌ لَكِنْ بِأَنْفُسِ الْعِبَاءِ
 أَنْتَ جَدِّهَا. وَغَيْرُكَ مِنْ يَدٍ مَبٍ إِنَّ الرِّجَالَ غَيْرَ النِّسَاءِ
 لَكَ مَكْرٌ يَدِبُ فِي الْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
 أَوْ دَيْبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامٍ نَ إِلَى غَايَةٍ مِنْ الْبَغْضَاءِ
 انظُرُوا إِلَى هَذَا الْبَيْتِ جَيِّدًا « أَوْ مَسِيرَ الْقَضَاءِ » :

أَوْ مَسِيرَ الْقَضَاءِ فِي ظُلْمٍ الْغِيَرِ بَ إِلَى مَنْ يَرِيدُهُ بِالتَّوَاءِ
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ مُسْتَجِيرٍ فِي رِثْمَةٍ سَحَابٍ
 دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا فَكَتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةٍ شَمَطَاءِ
 تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شَتَّتْ مِنَ الرَّقَّةِ عَةً طَبَّاءَ بِالْقِتْلَةِ الْفَكَرَاءِ
 غَيْرَ مَا نَظَرَ بَعِينُكَ فِي الدَّسِّ تَ وَلَا مُقْبِلَ عَلَى الرُّسُلَاءِ
 بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَدْبِرُ الظُّهِرِ رَ بِقَلْبٍ مُصَوِّرٍ مِنْ ذِكَاةِ
 مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا بُولَى وَهُوَ يُرْدِي فَوَارِسَ الْهَيَبَاءِ
 رَبِّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيعُوا. فَقَالُوا هَلْ تَكُونُ الْعَيُونَ فِي الْأَقْفَاءِ
 وَالْفُؤَادُ الذِّكْوَى لِلْمَطَرِ الْمَعِ رَضَ عَيْنٌ يَرَى بِهَا مِنْ وَرَاءِ ؟
 تَقْرَأُ الدَّسْتَ ظَاهِرًا فَتُؤَدِّي هَ جَمِيعًا كَأَحْفَظِ الْقُرَّاءِ
 وَتُلَقِّي الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَا كَ إِذَا جَارُ جَائِرُ الْآرَاءِ

هذه الأبيات من أجمل ما قيل في اللغة العربية في لعب الشطرنج ، ولكن ابن الرومي من غير شك لم يكن يريد أن يمدح صاحبه ، ولا أن يتملقه ببراعته في لعب الشطرنج من حيث إنه بارع ماهر ، وإنما هو يتخذ هذا الوصف والثناء ذريعة إلى أن يخفف عن صاحبه حدة هذا التقريع ، فهو يريد أن يترضاه وأن يتملقه فيصفه بأحب الأشياء إليه وبالشئ الذي يجد فيه هذا الرجل رضا وراحة ، وهو مهارته في لعب الشطرنج . ثم يمضي ابن الرومي ، فيصف صاحبه بالذكاء وبالذكاء النادر ، ويصفه بهذا الذكاء الذي يجمع إلى البراعة استقامة في الخلق ،

بأنه لا يتهالك على السلطان ، ولا يتهالك على الثروة . وهو من أجل هذا أعرض
عن صحبة الملوك وصحبة المترفين والأمراء . ومن أجل هذا أيضاً ابتعد عن التجارة
وربحها . وهو يؤثر حياة هؤلاء الناس الذين يرضون الحياة السهلة اللينة ، واسكن
بما فيها من ضيق اليد مع الترف الميسور ، واللذة العقلية يؤثر هذا على الثروة
والجاه ، ويمضى فى هذا حتى يوقن أنه أراضاه .

فإذا بلغ ابن الرومى من ذلك ما أراد بأن حمل صاحبه على أن يعجب بنفسه
وخلقه وفلسفته ، إذا بلغ من ذلك ما أراد ، وإذا نسى صاحبه ذلك التفرغ
والتعنيف ، عاد بغاية اللين والسهولة وعاتبه وسأله ؟ أترى كل هذه الأشياء التى
حدثتك عنها مجتمعة فيك ، ثم يعسر عليك بعد ذلك أن تفهم مودتى وصداقتى ،
وأن تسعى وراء هذه الحاجة التى كلفتك السعى فيها . حتى إذا بلغ هذا العتاب
مأربه اشتد مرة أخرى وعنف صاحبه ، ولم يكتف بهذا العنف وهذا التفرغ ، بل
يلتمس قاضياً ، هذا القاضى هو أبو بكر أخو أبى القاسم ، فيعرض عليه القضية
ويطلب إليه أن يمضى فيها رأيه ، ولا يمكن أن يكون فيها إلا عدلاً . فيصور
صاحبه أشنع صورة أمام القاضى ، فإذا فعل ذلك عاد إليه فاستعطفه بأرق لفظ
حلو ، وأكد له أنه لم يرد هجاء ، إنما يريد عتاباً . ثم تنتهى هذه القصيدة عند
هذا الحد ، ولست أرى بأساً أن تسمعوا ما بقى منها بعد هذا التلخيص !

فترى أن بُلغة معها الراحة خير من ثروة وشقاء
رؤية لا خلّاج فيها ولولا ذاك لم تأب صحبة ابن بُقاء
وهو موسى وصاحب السيف والجيد ش وركن الخلافة الغلباء
بعته واشترت عيشاً هنيئاً راجح البيع كئيساً فى الشراء
وقديماً رغبت عن كل مصحو ب من المترفين والأمراء
ورفضت التجارة الجمة الربح وما فى مرامها من جداء
وهذى العاذلون من جهة الربح ج فخلّيتهم وطول الهداء

أعرضت عنهم عزائمك الله
حين لم تكترث لقول أخى غ
وإذا صح رأى ذى رأى تَد
لم تبع طيب عيشة بفضول
تعب النفس والمهانة والذل
بل أطعت النهى ففرت بحظ
راحة النفس والصيانة والعفة
علماً بالذى أخذت وأعطيت
جهنم العقل لا يفوتك شيء
غير مستنزل عن الوضح الأط
قائلاً للمشير بالكذب مهلاً
قرب الحرص مَرَكَباً لشقى
مَرَجَباً بالكفاف يأتى هنيئاً
ضيلة لامرئ يُشمرُّ فى الج
دائماً يَكْنِزُ القناطير للوا
حَبْذا كثرة القناطير لو كا
يَعْتَدِي يَرْحَمُ الأسيرُ أسيراً
لا إلى الله يذهب الحائرُ البا
يَحْسِبُ الحظ كله فى يديه
ليس فى آجل النعيم له ح
ذلك الخائب الشقى وإن كا
حَسِبَ ذى إربة ورأى جَلِيَّ
صحّة الدين والجوارح والعِرْ

م بأذن سماعة صماء
ش يرى أنه من النصحاء
ظر بعين مشورة عوراء
دونها خبث عيشة كدراء
ة والخوف وأطراح الحياء
قَصُرَتْ عنه فِطْنَةُ الأغبياء
ة والأمن فى حياء رواء
ت حكماً فى الأخذ والإعطاء
مثله فأت أعين البصراء
لس والزائف الصبيح الرواء
ما اجتهد اللبيب بعد اكتفاء
إنما الحرص مَرَكَبُ الأشتياء
وعلى المتعبات ذيل العفاء
ع لِعَيْشِ مُشْمَرٍّ للفناء
رث والعمر دائب فى انقضاء
نت لرب الكنوز كنز بقاء
جاهلاً أنه من الأسراء
ثر جهلاً ولا إلى السراء
وهو منه على مدى الجوزاء
ظ وما ذاق عاجل النعماء
ن يرى أنه من السعداء
نظرت عينه بلا غلواء
ض وإحراز مُسْكَةِ الخوباء

تلك خيرٌ لمعارفٍ الخير مما
ولها من ذوى الإصالة عُشاً
ليس للمكثر المنفص عيش
يا أبا القاسم الذى ليس يخفى
أترى كل ما ذكرت جلياً
ثم يخفى عليك أنى صديق
لا لعمُر الإله لكن تعايد
بل تعاميت غير أعمى عن الح
ظالم إلى مع الزمان الذى أبتز
ثقلت حاجتى عليك فأضحت
ولها تحمل خفيف ولكن
كان مقدار حرمتى بك فى نه
فتوانيت والتوانى وطىء الظ
كنت ممن يرى التشيع لكن
ولعمري لقد سعت ولكد
فتنة عن الرياء فتعذير
ليس يجدى عليك فى طلب الح
ظلمت حاجتى فلاذت بحقوق
وقضاء الإله أحوط لنا
غير أن اليقين أضحى مريضاً
ما وجدتُ امرأ يرى أنه يؤ
لو يصح اليقين ما رغب الرأ
وعسير بلوغ هاتيك جداً
يجمع الناس من فضول الثراء
فى وليسوا بتابعى الأهواء
إنما عيش عائش بالهناء
عنه مكنون خُطة عوصاء
وسواه من غامض الأنحاء
ربما عز مثله بالغلاء
ت بصيراً فى ليلة قمرأ
فى نهاراً فى ضحوة غرأ
حقوق الكرام للوأماء
وهى عبء من فادح الأعباء
كان حظى لديك دون اللقاء
سك شيئاً من تافه الأشياء
ير لكنه ذميم الوطناء
ملت فى حاجتى إلى الإرجاء
ك عذرت بعد طوال التواء
رك فى السعى شعبة من رياء
جات إلا ذو نية ومضاء
ك فأسلمتها لكف القضاء
س من الأمهات والآباء
مرضاً باطناً شديد الخفاء
قن إلا وفيه شوب امتراء
غب إلا إلى ملك السماء
تلك عليا مراتب الأنبياء

كنت مستوحشاً فأظهرتَ بَخْساً
 وعزيرَ عليّ عَضَّيكَ باللو
 أنت أدويتَ صدرَ خِلِّكَ فاعذِرْ
 لا تلومنَ لأئمّاً وضعَ اللو
 إن تكن لفحةً أصابتك من عَذْ
 يا أبا بكر المِشارَ إليه
 قد جعلناك حاكماً فاقض باله
 تأخذ الحق للمُحق وتَنْهى
 ليس يُؤتَى الخصمان من جَنَفٍ فيهِ
 هل ترى ما أتى أخوك أبو القفا
 لي حقوق عليه أصبح يَلُوي
 لستُ أعتدُّ لي عليه يداً
 تلك أو أننى أخٌ لو دعاه
 يتقاضى صديقه مثل ما يَبِ
 وأناديك عائداً يا أبا القفا
 قد قضينا لبانة من عتاب
 ومع العتب والعتاب فأنى
 ولك الود كالذى كان من خِلا
 ولك العذر مثل قافيتى فيه
 وتأملْ فإنها ألفُ الما
 والذى أطلق اللسان فعاتبَ
 لم أخفُ منك غلطة حين عاتبَ
 وأنا المرء لا أسوم عِتابى

زادنى وحشةً من الخلطاء
 م ، ولكن أصبتَ صدرى بداء
 ه على النَّفث إنه كاللِّواء
 ماء فى كُنه موضع اللِّواء
 لي فعماً قدحت فى الأحشاء
 بانقطاع القرين فى الأدباء
 ق ومازلت حاكم الظرفاء
 عن ركوب العدا أهلَ العدا
 لك ولا من جهالة وغباء
 سم فى حاجتى بعين ارتضاء ؟
 ها فطالبه لى بوشك الأداء
 بيضاء غير المودة البيضاء
 لهم أجاب أولى الدعاء
 ذل من ذات نفسه بالسواء
 سم أفديك يا عزيز القدا
 وجميل تعاتبُ الأكفاء
 حاضر الصَّفح ، واسع الإغفاء
 لك والصدر غير ذى الشَّحفاء
 لك أتساعاً فإنها كالفضاء
 د لها مدّة بغير انتهاء
 تك عديك أولَ الفُهماء
 تك تدعو العتاب باسم الهجاء
 صاحباً غير صفوة الأصفياء

ذا الحجا منهم وذا الحلم والعل م وجهل ملامة الجهلاء
 إن من لام جاهلاً لطيب يتعاطى علاج داء عياء
 لست ممن يظل يربع باللو م على منزل خلاء قواء
 فأتهم ترون أن هذه القصيدة ، التي هي من أواسط قصائد ابن الرومي وله
 كثير خير منها ، لو اتسع الوقت لدرستها معكم درساً مفصلاً ، لتعطينا فكرة واضحة
 عن ابن الرومي .

مع أن هذه القصيدة لا تكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت فقد ألم فيها
 بفنون مختلفة ؛ فهو ممدح وهو محاور ، وهو واصف ، وهو بالغ بعبارة حد استطاع
 أن نقول إنه المجداء ، ولكنه نفسه يقول إنه لا يهجو . وهو على هذا لم بطائفة غير
 قليلة من الفنون الشعرية . وهو على هذا حرص أن يرتب قصيدته وألا يرسلها
 إرسالاً ، وإنما هو كأبي تمام يرتب قصيدته ترتيباً منطقياً دقيقاً ، فأتهم حينما
 تقدمونها لا يستطيعون أن تقدموا جزءاً على جزء ، إنما تقرأونها كما رتبها هو ، وأنتم
 مضطرون إلى أن تنتقلوا معه من معنى إلى معنى ، ومن فصل من فصول القصيدة
 إلى فصل آخر .

وابن الرومي من أخص الشعراء الذين جعلوا شعرهم فصولاً كالنثر — يقسم
 قصيدته إلى فصول يبدأ الفصل ثم ينتقل إلى فصل آخر ، فيستقصيه ويتمه ، ومن
 حيث إنه يطيل فهذا أظهر في شعره منه في شعر أبي تمام .

إذن هذه القصيدة كما ترون على جمعها الكثير من فنون ابن الرومي تصور
 لنا الخاصة التي يمتاز بها ، وهي إسباغة الحياة والحركة على الأشياء والمعاني .

آسف أشد الأسف لأن ساعة أوساعات لا تكفي لأداء ما كنت أود أن
 أؤديه . ولكن ما نخسرونه من ضيق الوقت ليس شيئاً ؛ فإن ابن الرومي ظل
 طول العصور مضطهداً ، فلما جاء هذا العصر كوفي عن صبره أحسن مكافأة ،
 لأنه درس وفكر فيه أكثر مدارس غيره من الشعراء ، لا أكاد أستثنى إلا المتنبي

وأبا العلاء ، ودرس دراسة تلامُّم عصرنا ، درسه بنوع خاص الأستاذان العقاد والمازني .

العقاد وابن
الرومي

أما العقاد فكتب عنه كتاباً هو من غير شك أحسن ما كتب عن ابن الرومي إلى الآن ، وإن كان الأستاذ العقاد عني بالشاعر أكثر مما عني بالشعر ، ولكن هذا نفسه فوز كبير ، فشخصية ابن الرومي من أحسن الشخصيات الإنسانية التي يجب أن تدرس . وأنا حين أقول الإنسانية أعني ما أقول ، فالباحثون يجب أن يعنوا بابن الرومي لأقول في الأدب وحده بل في الأدب والفلسفة وعلم النفس . فالأستاذ العقاد في كتابه على عنايته بالشاعر قد أحسن إلى ابن الرومي ، وأحسن إلى الأدباء المعاصرين إحساناً لا حد له .

المازني وابن
الرومي

وعني المازني في مقالاته عن ابن الرومي في كتابه « حصاد الهشيم » عناية أشهد أنها من أقوى العنايات ، فلا أعرف أنني قرأت شيئاً أروع ولا أمتع من هذه الفصول التي كتبها . والمازني قد يكون أكثر استشهاداً بشعر ابن الرومي من العقاد ، ولكنه كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني ، والظاهر أنهما يكلفان كلفاً خاصاً بشخصيات الشعراء . أما أنا فربما عنيت بالشعر أكثر من عنايتي بالشعراء ، وربما اتخذت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر ، ولذلك أرجو أن تتيح لي الأوقات والظروف أن أدرس مع العقاد والمازني ابن الرومي ، ولكن من ناحية شعره وفنه ، لا من ناحية شخصه ، فأظن أنهما قد بلغا من ذلك فوق ما أريد .

ابن المعتز وشعره

أيها السادة :

ندع اليوم حديث الشعراء الشعبيين — إن صبح هذا التعبير — لتحدث عن شعراء القصور . أو إن شئتم فسنضع اليوم شعراء السوق لتحدث عن شعراء الملوك . فالشاعر الذي سأحدثكم عنه اليوم ليس أقل من أنه كان أميراً من أمراء القصر العباسي ، بل كان في رأي كثير من الناس خليفة عباسياً ، وإن كنت أنا لا أرى هذا الرأي لأن بيعة ابن المعتز لم تتم ، ولم تكن شاملة ، وإنما كانت أشبه بالثورة منها بشيء آخر .

ومهما يكن من شيء فشاعرنا عبد الله بن المعتز هو من أمراء هذا القصر العباسي نسب ابن المعتز العظيم ، وهو سلالة مباشرة لجماعة من كبار الخلفاء الإسلاميين ؛ فأبوه المعتز كان خليفة ، وجده المتوكل ثم المعتصم ثم الرشيد . وتنتهي هذه السلسلة إلى العباس ابن المطلب .

وليس الذي يعنيني هو مكانة ابن المعتز في النسب ، وإنما الذي يعنيني هو هذه البيئة الخاصة التي نشأ فيها ابن المعتز والتي كان لها في تكوينه الفني أثر بعيد جداً ، هذه البيئة خليفة أن تدرس بعض الشيء ، وأظن أننا إذا درسناها درساً واسعاً مفصلاً ، فسننتهي إلى شيء قل أن نظفر به ، وهو أننا نحب الشاعر ونعطف عليه ، ونقرأ شعره مع شيء من المودة والصدقة قل أن يظفر بهما شاعر من الشعراء الذين ندرسهم عندما يبعد العهد بيننا وبينهم .

كان ابن المعتز من سلالة الخلفاء ، ولد في ظل جده المتوكل ، ولكن حياته كانت مزاجاً غريباً من السعادة والشقاء منذ أولها إلى أن انتهت . كانت مزاجاً

من هذه السعادة التي يظفر بها أبناء الملوك في حياتهم المترفة الناعمة التي يجنبون فيها ألوان الشقاء ، ولا يتعرضون فيها لهذه الخطوب وهذه الظروف السيئة المؤلمة التي تصد الإنسان عن الفن وعن الإنتاج الفني ؛ لا لأنها شاقة متعبة فحسب ، بل لأنها على مشقتها وعلى أنها متعبة ثقيلة لا تستحق من الرجل أن يقف عندها ويفكر فيها . وربما كان ألم الشاعر من فقره وضيق ذات يده ناشئاً لا عن أنه محروم فحسب ، بل عن أن هذا الحرمان يشغله فيصرفه عن جمال الفن ، ويصدّه عن الإنتاج .

فابن المعتز كانت يئشته تعصمه من شر هذه المصاعب وتقيه شر هذه الآلام السخيفة ، ولكنها لم تكن سهلة مطردة ناعمة لا يلقى فيها الإنسان مشقة ولا صعوبة ، وإنما بدئت بالعنف ، وختمت بالعنف .

ولد ابن المعتز قبل أن يقتل جده المتوكل بأربعين يوماً ، فهو إذن لم يكن يتقدم في الحياة حتى سفك دم جده ، وقد كان قتل المتوكل ابتداء شر عظيم . وقد لقي القصر عناء شديداً من هذه النكبة ، فتفرق أهله ، ونكب أبناء المتوكل ، وبعد مشقة عاد إليهم الأمر . وكان الذي تولى هذا الأمر هو المعتز أبو عبد الله وكان عند تولى الخلافة شاباً حدثاً لا يتجاوز العشرين من عمره ، ويقول بعضهم إنه كان في الثامنة عشرة من عمره . ويقول إنه كان من أجل الخلفاء العباسيين وجهاً وأحسنهم شكلاً ، وأرقهم خلقاً وأصفاهم طبعاً ؛ ومن أحبه للهو وأشدّهم رضا عن الحياة وابتساماً لها . وكانت أيامه حين تسكن عنه الفتن والخطوب سروراً كلها ولهاوياً كلها ، وكان له صديق من الترك في سنه تقريباً حلو الشائل كالمعتز وضيئاً كالمعتز حلو الخلق كالمعتز ، يقال له يونس بن بغا . وكان الخليفة مرحاً ، فتي من فتيان قریش قد سهلت له الحياة وأطمعته النعمة في اللذات . ويقال إنه كان شغوفاً بالصيد . حدث العباس بن المفضل قال : كنت مع المعتز في الصيد فانقطع عن الموكب ، وأنا ويونس بن بغامعه ، ونحن بقرب منظره وصيف .

وكان هناك دير وفيه ديراني يعرفني وأعرفه ، نظيف ظريف مليح الأدب واللفظ . فشكا المعتز العطش فقلت : يا أمير المؤمنين . في هذا الدير ديراني أعرفه خفيف الروح لا يخلو من ماء بارد ، أفترى أن نميل إليه ؟ قال : نعم . فجئناه . فأخرج لنا ماء بارداً ، وسألني عن المعتز ويونس فقلت : فتيان من أبناء الجند فقال : بل مفلتان من حور الجنة . فقلت له : هذا ليس في دينك . فقال : هو الآن في ديني فضحك المعتز . فقال لي الديراني : أتأكلون شيئاً ؟ قلت : نعم . فأخرج شطيرات وخبزاً وإداماً نظيفاً ، فأكلنا أطيب أكل . وجاءنا بأطرف إنسان فاستظرفه المعتز ، وقال لي : قل له فيما بينك وبينه ، من يحب أن يكون معك من هذين لا يفارقك ؟ فقلت له . فقال : كلاهما وتمر . فضحك المعتز حتى مال على حائط الدير فقلت للديراني : لا بد من أن تختار . فقال : الاختيار والله في هذا دمار ، وما خلق الله عقلاً يميز بين هذين . ولحقهما الموكب فارتاع الديراني . فقال له المعتز : بحياتي لا تنقطع عما كنا فيه ، فإني لمن ثم مولى ولن هاهنا صديق . فمرحنا ساعة ، ثم أمر له بخمسمائة ألف درهم . فقال : والله ما أقبلها إلا على شرط . قال : وما هو ؟ يجيب أمير المؤمنين دعوتي مع من أراد . قال : ذلك لك فاعدنا ليوم جئناه فيه . فلم يبق غاية ، وأقام للموكب كله ما احتاج إليه ، وجاءنا بأولاد النصارى يخدموننا . ووصله المعتز يومئذ صلة سنية ، ولم يزل يعتاده ويقيم عنده .

هذه الحياة ألهمت المعتز نفسه ذوقاً فنياً خالصاً ، فكان شاعراً وشاعراً مجيداً . ولو قد مد له في عمره لكان كاتبه شاعراً نابغة ، ولكنه أعجل فلم تطل أيامه . وكان يعنى من الشعر بهذه الفنون التي تلائم القصر ، وتلائم الجون والدعابة ، أو التي تلائم حياته الخاصة ، وكان يطلب من المغنين والمغنيات أن يغنوه فيما يصنع من الشعر ، وكان إذا قال بيتاً وطلب من المغنين غناؤه طرب وطرب الندماء ، وأنفقوا يومهم أو يومهم وليلتهم يسمعون ويشربون . ولكن هذه الحياة لم تطل ، وهذا النعيم لم يدم ، فقد كانت حياة القصر العباسي شديدة التعقيد ، وكأنها

ورثت من القصر الفارسي القديم كل ما كان فيه من اضطراب وعبث وكيد لاحد له .

كان القصر موزعا بين الأتراك وغير الأتراك من رؤساء الجيش وكان الخليفة مضطراً إلى أن يصانع أولئك وهؤلاء ، وهو في أثناء هذا كله عرضة لكيد الكائدين ومكر الماكرين . ولم تمض على المعتز أعوام ثلاثة أو أربعة حتى ساءت أحواله ، وتنكرت له جنوده ، وكاد له رؤساء هذا الجند . ومن الحق أن نعرف أنه هو أيضاً كان يكيد لرؤساء هذا الجند خوفاً منهم . ومن الحق أيضاً أن نلاحظ أن أخلاق الأمراء والخلفاء انتهت من الفساد إلى حد لم نعرفه من قبل ؛ فقد كان الخلفاء يمكرون بأبائهم وإخوتهم ، وحياتهم كلها مكر في مكر . فالمعتز قد غدر بالخليفة السابق المستعين وأنزله عن الخلافة ، وأخذ منه عهداً خلع فيه نفسه وأمنه على نفسه وأهله وماله ، وقبل منه أن يقيم في واسط آمناً مطمئناً ، ولم يلبث أن أرسل إليه من قتله شرقتلة . فقد دار الدهر على المعتز بمثل ما دار به على المستعين ، وعلى المتوكل من قبل ، ثم على باقي الخلفاء العباسيين حتى انتهاء دولتهم .

أقبل الجند ذات يوم يطلبون إلى المعتز أرزاقهم ، ولم تكن في خزائن القصر أموال ، فاعتذر هو ، وألحوا في الطلب ، وما زالوا يلحون وهو يعتذر ، وأخذوا يفاوضونه حتى انتهوا إلى خمسين ألفاً ، فطلب إلى أمه أن تعينه ، وعجزت أمه عن هذه الإعانة ، فدخلوا عليه ، وكان مغتلاً بعض الشيء ، فخرّوه حتى أخرجوه ووقفوه تحت الشمس في صحن الدار ، فأخذ يتألم من الشمس ، وقال من رآه : إنه كان يرفع رجله ثم يضعها تأذياً من الحر .

وجاءوا بابن عمه المهتدي بن الواثق ، جاءوا به على أن يكون خليفة ، فأبى أن يجلس على السرير حتى يرى الخليفة . فجئ به بالمعتز من سجنه . فلما رآه عانقه ، وأخذ يعتذر إليه ويتحرج مما يدعى إليه ، وأخذ المعتز ، يبرأ من الخلافة ، وما زال

المهتدى يلح عليه والمعتز يخلع نفسه ، حتى قال له : فأنا إذن في حل من بيعتك .
قال : نعم أنت في حل من بيعتي . فهناك أعرض المهتدى بوجهه عن المعتز ، وأخذه
الجندي فردوه إلى سجنه ولبث فيه حتى قتل .

عند ما قتل المعتز سنة ٢٥٥ لم يكن عبد الله بن المعتز ، قد جاوز الثامنة
أو التاسعة ، كان في هذه السن الصغيرة التي لا يستطيع الطفل معها أن يفكر
إلا بقدر ، ولكنه مع ذلك قد نشأ في هذه البيئة المملوءة بالهموم . ومن المؤكد
أن حياته قد تأثرت بهذا كله ، وأن طبيعته لم تخل من حزن ومن حزن ربما دفع
إلى بؤس وياس مصدرهما ما يشاهده حوله من الدماء المسفوكة ، والتي كانت
تسفلك باستمرار طول هذا العصر . ومن الغريب أننا لا نكاد نعرف عن نشأة
ابن المعتز شيئاً كثيراً ، ويظهر أن السبب في هذا أن كثيراً من الكتب التي
وضعت عن ابن المعتز وعصره لم تصل إلينا ، إما لأنها ضاعت أو لأنها لا تزال
مجهولة مفرقة في دور الكتب ، وكنا ننتظر أن نجد شيئاً مفصلاً عن حياته أو عن
محبته في تاريخ الطبري ، ولكن الطبري كتب هذا القسم في عهد المقتدر ،
فكان متحفظاً أشد التحفظ . ويظهر أن كثيراً من أخبار ابن المعتز كانت
مدونة في القرن الرابع ، وأن الناس كانوا يختلفون فيه اختلافاً شديداً ، فمنهم
من أحبه ومنهم من كان يكرهه ويسرف في الطعن عليه . وأبو الفرج عندما
يتحدث عن ابن المعتز يدافع عنه دفاعاً ، حسناً ، دفاع مقتنع بفضله وجلالة قدره ،
ويهاجم أولئك الذين هم أحق بالنقد ، والذين يضعون من شعره وليس لهم شعر
يشبهه . إلى آخر ما يقول أبو الفرج دفاعاً عن ابن المعتز ، وطعنًا على ناقديه .

نشأ ابن المعتز نشأة لا تخلو من نعمة ، نشأ في قصور الخلفاء ، ولكن حياته
لم تخل من حرمان . كان منعاً بالقياس إلى الذين كانوا يعيشون في ظلم وذل
من أبناء الأمراء والخلفاء .

عاش هذه العيشة التي كانت فيها نعمة ، ولكنها لا تخلو من ذل كثير . لم

يكن في أول أمره غنياً ولا ميسوراً ، وإنما كانت حاله يسيرة بسيطة والظاهر أن تربيته كانت إلى جدته أم المعتز ، وهي أم رومية ، تسمى « قبيحة » . ومع هذا فقد كان لابن المعتز مؤدبون من خيرة العلماء الذين عاشوا في بغداد . ومن أشهر هؤلاء المؤدبين أحمد بن سعيد الدمشقي الذي يثنى عليه المؤرخون كثيراً ، وحدث في بغداد وروى عنه كثير من المؤرخين .

شعره إلى مؤدبه
أحمد بن سعيد

ويحدثنا أحمد بن سعيد ، أنه كان يؤدب ابن المعتز ، وكانت سنة في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة ، فبلغه أن البلاذري المؤرخ قد سعى عند جدته حتى أذنت له أن يلقي الأمير ساعات من النهار ، أي أن يكون بين الذين يؤدبون الأمير . فغضب أحمد بن سعيد وجلس في بيته محزوناً ، لأنهم أشركوا معه رجلاً آخر في تأديب هذا الأمير هو البلاذري . فكتب إليه ابن المعتز أبياتاً رواها ياقوت ، وهي أول شعر نعرفه للشاعر وهو في الثالثة عشرة من عمره :

أصبحت يا ابن سعيد حُزّت مكرمةً	عنها يُقَصَّرُ مَنْ يحنى وينتعل
سَرَّ بَلَّتَنِي حَكْمَةٌ قَدْ هَذَبَتْ شِيَمِي	وَأَجَّجَتْ غَرْبَ ذِهْنِي فَهُوَ مُشْتَعِل
أَكُونُ إِنْ شئتُ قُصًّا فِي خَطَابَتِهِ	أَوْ حَارِثًا وَهُوَ يَوْمَ الْفَخْرِ مُرْتَجِل
وَإِنْ أَشَأْ فَكَزِيدُ فِي فَرَاثُصِهِ	أَوْ مِثْلَ نَعْمَانَ مَا ضَاقَتْ بِي الْحِيلُ
أَوْ اَنْحَلِيلُ عَرُوضِيًّا أَخَا فِطْنٍ	أَوْ الْكِسَائِيَّ نَحْوِيًّا لَهُ عِلَلُ
تَغْلِي بَدَاهَةَ ذِهْنِي فِي مَرْكَبِهَا	كَمِثْلِ مَا عُرِفَتْ آبَائِي الْأَوَّلُ
وَفِي فَمِي صَارِمٌ مَا سَلَّ أَحَدٌ	مِنْ غِمْدِهِ فَدَرَى مَا الْعَيْشُ وَالْجَذَلُ
عُقْبَاكَ شُكْرُ طَوِيلٍ لَا نَفَادَ لَهُ	تَبَقَى مَعَالِمُهُ مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ

هذا الشعر على خلوه من الجمال الفني ، أو على خلوه من الشعر ، كثير على فتي في الثالثة عشرة من عمره ، ولكنه على كل حال يمثل غرور الصبي ، وإعجاب الفتى بنفسه ، ويمثل حب الفتى لأستاذه ، وحرصه على أن يرضيه .

فما رأيكم في صبي في الثالثة عشرة من عمره ، ويرى أنه قادر أن يكون خطيباً

كقس ، وشاعراً كالخارث بن حلزة ، وبارعاً في الميراث كزيد بن ثابت ، وبارعاً في الفقه وحيله كأبي حنيفة ، وماهراً في العروض كالخليل ، وماهراً في النحو وعالله كالكسائي ، يبلغ من هذا كله في هذه السن ما يريد ، ثم يختم هذا الشعر بقوله : « عقباك شكر طويل لا تفادله » ويختم هذا البيت بهذا الشطر الذي يدل على أن الشاعر كان يتكلف محاكاة القدماء ، ويستعين بتعبيراتهم . فيقول في عجز هذا البيت : « تبقى معاليه ما أطت الإبل » .

على كل حال نجد في هذه الأبيات مقدمة لميل ابن المعتز الذي سيظهر شيئاً فشيئاً ، في أثناء حياته التي لم تكن طويلة ، بل كانت أقصر مما كان ينبغي لشاعر نابغة لابن المعتز .

كانت حياة ابن المعتز متنوعة مختلفة أشد الاختلاف ، كما يظهر من هذه حياته الأبيات ، فهو قد عنى بكل ما يعنى به المثقفون في عصره : عنى بالأدب خطابة وشعراً وكتابة ، وعنى بالفقه ميراثاً وأحكاماً ، وباللغة والنحو والعلل النحوية . ثم عنى بأكثر من هذا ، بما يعنى به المترفون والأمراء بنوع خاص ، فقد كان مسرفاً في لذاته ، محباً للصيد ، مسرفاً في هذا الحب ، وكان صاحب لهو ، منه الحسن ومنه الردى . ولكنه على كل حال استطاع أن يضمن لنفسه راحة وأمناً لبعده عن الحياة السياسية العملية ، فلم يطمع في الخلافة ولم يسع إليها ، فرضى عنه الخلفاء وأعانوه ومكنوه من هذه الحياة الحلوة التي فرغ فيها للذات الفنية والعقلية والجسمية .

كان ابن المعتز شغوفاً باللهو كما قلت ، وكان مفتوناً بجارية يقال لها نشر^(١) وغلّام يقال له نشوان . وكانت حياته مفرقة بينهما ، يلهو مع هذه ويعبت بذلك . وله أخبار مع هذين الحبيبين مفرقة في الكتب . يتحدث جعفر بن قدامة أنه دخل مرة على ابن المعتز فوجده محزوناً شديد الكآبة لأن نشوان مفضّب .

(١) سماها صاحب الأغاني « نشر » وسماها الصولي أكثر من مرة « شرة » .

وقد بذل له ابن المعتز ما استطاع ، لإرضاء هذا الغلام ، فلم يستطع . وهو ينشد
جعفرًا هذه الأبيات :

بأبي أنتَ قد تما ديتَ في الهجر والغضبُ
واضطبارى على صُدو دك يوماً من العجب
ليس لى إن فقدتُ وجـهك في العيش من أرب
رَحِمَ الله من أعما ن على الصُّلح واحتسب

قال جعفر : فنهضت ، ودخلت على نشوان ، وما زلت أداوره وأثرضاه حتى
رضى ، فخرجت به على ابن المعتز ، وأخذنا نشرب نهارنا كله على الغناء
بهذه الأبيات .

وكان ابن المعتز رقيقًا فى فنه هذا ، وفى حبه ، وفى لهوه . زعموا أن أصحابه
اجتمعوا إليه ذات يوم ، وكانت تغنيهم جارية قبيحة الشكل جدًا ، وكان
صوتها عذبًا ، وكان ابن المعتز مفتونًا بصوتها ، فكان يداعب هذه الجارية
القبيحة ويسرف فى مداعبتها ، فلما قامت قال له بعض ندمائه : ما الذى تحب من
هذه الجارية الشوهاء ؟ فقال :

قلبي وثاب إلى ذا وذا ليس يرى شيئًا فيأباه
يهم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواه

لم يكن لهو ابن المعتز موقوفًا على حياته فى القصر . وإنما كان ينتقل معه
لهوه ولذاته إلى الأماكن التى يستطيع مثله أن ينتقل إليها . وأظنكم تذكرون
دير « عبدون » وهذه الأبيات :

سقى المطيرة ذات الظل والشجر ودير عبدون هطال من المطر
يا طالما نبهتني للصُّبوح به فى ظُلمة الليل والعصفور لم يطر
أصوات رُهبان دير فى صلاتهم سُد المدارع نَعَّارين فى السَّحَر
مُزَنِّين على الأوساط قد جعلوا على الرؤوس أكاليلاً من الشَّعَر

كم فيهم من مليح الوجه مُكتحل بالسحر يطبق جَفْنِيه على حَوَر
 لاحظته بالهوى حتى استقاد له طوعاً وأُسلَفنى المِيعاد بالنظر
 وجاءنى فى ظلام الليل مُستتراً يستعجل الخطو من خوف ومن حَذَر
 فقامت أفرش خدى فى الطريق له ذُلّاً وأُسحب أذيانى على الأثر
 ولاح ضوء هلالٍ كاد يفضحنا مثل القلّامة قد قُدّت من الظفر
 وكان ما كان مما استُأذكره فظن خيراً ولا تسأل عن الخير

هذه الأبيات التى سمعتموها الآن تعطىكم فكرة واضحة بعد الوضوح ، فهذه
 عن فن ابن المعتز فى الشعر ، فهو مطبوع ليس متكافئاً ولا متعملاً فى شعره ، وهو
 يؤثر السهل على الغريب ، وهو حريص ما استطاع على جزالة اللفظ ، وهو يعنى .
 بهذه المعانى المترفة ، التى تلائم حياته وبيئته . وهو شغوف بفن خاص من فنون
 الشعر ، يظهر أنه قد تفوق فيه على الشعراء ، وهو فن الوصف والوصف المادى
 بنوع خاص ، ووصف الأشياء المادية الجميلة التى تلائم هواه ، وهو من أكثر
 الشعراء تشبيهاً ، ومن أبرعهم فى هذا التشبيه ، وإن كان فى شعره شىء من
 التكلف والبحث والغوص ، فهو إنما ينفق هذا التكلف فى إجادة التشبيه وإجادة
 الاستعارة . ولكنه ليس كأبى تمام وابن الرومى متعمقاً باحثاً عن المعانى
 العويصة ، التى يكاد الإنسان فى فهمها ويجد مشقة فى ذلك ، إنما هو يبحث عن
 طرائف الأشياء . ووجوه تشبيهه قريبة ، يفهمها كل إنسان فى سهولة ويسر ،
 وفى غير مشقة ولا عناء .

وانظروا إلى هذه الأبيات التى تعطينا فكرة واضحة عن الفن الذى كان
 ابن المعتز يحبه ، والذى يعتمد على النظر أكثر من اعتماده على أى شىء آخر :

حَبَّذا آذار شهراً فيه للنور أنشار
 ينقص الليل إذا جا ويمتد النهار
 وعلى الأرض اخضرار وأصفرار وأحمرار

نقشه آس ونسرين وورد وبهار

طرق ابن المعتز فنوناً مختلفة من الشعر ، ولكن الفن الذى غنى به عناية خاصة وأنفق فيه جهداً حقيقياً هو ما يتصل بالوصف من ذكر الخمر ووصفها ، واللهو والمجون والدعابة ، ومع ذلك فلا ابن المعتز مدح مدح به جماعة من الخلفاء ، وله هجاء وله رثاء ، وهو لم يقصر مدحه ورثاءه على الخلفاء ، بل مدح الطاهرين وآل وهب ، وله رثاء فى هؤلاء وأولئك .

ولكنى لا أريد ولا أستطيع أن أتحدث إليكم عن هذه الفنون التى غنى بها ابن المعتز . وإنما أقف وقفة قصيرة على نوع غنى به عناية خاصة . ولم يكن يشبهه فيه إلا أبان بن عبد الحميد اللاحق . . . هذا الفن هو الشعر التعليمى ، (Poesie Didactique) والذى يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم ، والذى تحول على مضى الزمن حتى أورثنا هذا النظم التعليمى الذى نراه فى ألفية ابن مالك وغيرها من المنظومات التى كانت تحفظ وتدرس فى الأزهر إلى وقت قريب .

الشعر التعليمى
بينه وبين
عبد الحميد

يظهر أن أبان هو أول من غنى بهذا الفن ، فقد نظم كيلة ودمنة ونظم فى الفقه ، ونظم ابنه حمدان فى الحب ، وبقي من هذا النظم شيء يختلف قلة وكثرة^(١) . أما ابن المعتز فقد سلك طريقة « أبان » ولكنه لم يعن بالفقه ولا بالحب ولا بهذه الأشياء التى غنى بها أبو العتاهية أيضاً كالزهد ، وإنما نظم فى أشياء أخرى ، وبقي لنا منها كتابان نجدهما فى ديوانه : أحدهما فى تاريخ الخليفة المعتضد — وبعض النقاد والأدباء يرون أن هذه المنظومة مظهر من فنون الشعر القصصى — وإنما قصد ابن المعتز أن ينظم حياة المعتضد ، أو سيرة المعتضد فى حياته العامة ، والأعمال الكبرى التى قام بها هذا الخليفة العظيم . أما كتابه الثانى فهو إلى الدعابة أقرب ، وهو فى ذم الصبوح . أما الكتاب الأول فهو كغيره من المتون ، يبتدىء :

باسم الإله الملك الرحمن ذى العز والقدرة والسلطان

(١) تجلون ما بقى من هذا النظم فى كتاب الأوراق للصولي .

الحمد لله على آلائه أحمد والحمد من نعمائه
أبدع خلقاً لم يكن فكأننا وأظهر الحجة والبيان

ثم يصلى على النبي ويفتخر بما ورث بنو العباس عن النبي ، وينتهى من
بنى العباس إلى الخليفة المعتضد فيذكر أعمال الخليفة . وإذا كانت هناك ملاحظات
فأهمها أنه لم يرتب قصيدته ترتيباً منطقياً ، بل اضطرب . وأغلب الظن أن ابن المعتز
اضطر أن يضيف إليها في أواخر أيام المعتضد ، أو كان ينظم ثم يضيف إليها بعد
ذلك . وهو يذكر ما كان من جهاد المعتضد لأصحاب الفتن في فارس والشام
ومصر والجزيرة والحجاز واليمن . ووصفه لهذه الفتن وبلاء الخليفة في إزالة هذه
الفتن من أجل الوصف وأبدعه .

انظروا إلى هذه الأبيات :

قام بأمر الملك لما ضاعا	وكان نهباً في الوري مُشاعا
مذلاً ليست له مهابه	يخاف إن طنت به ذبابه
وكل يوم ملك مقتول	أو خائف مروّع ذليل
أو خالع للعقد كيما يعنى	وذاك أدنى للرّدى وأدنى
وكم أمير كان رأس جيش	قد نفصوا عليه كل عيش
وكل يوم شغب وغضب	وأنفس مقتولة وحرب
وكم فتى قد راح نهباً راكبا	إما جليس ملك أو كاتباً
فوضعوا في رأسه السيّاطا	وجعلوا يردونه شطاطا
وكم فتاة خرجت من منزل	فغصبوها نفسها في المخفل
وفضحوها عند من يعرفها	وصدّقوا العشيق كي يقرّها
وحصل الزوج لضعف حيلته	على نواحه ونّتف لحيته
وكل يوم عسكرياً فeskرا	بالكرخ والدور مواتاً أحمر
ويطلبون كل يوم رزقا	يرونه ديناً لهم وحقاً

كذلك حتى أفقروا الخلفه وعودوها الرعب والمخافه
 فملك أطلال لهم قفارا ترى الشياطين بها نهارا
 بالتل والجوسق والقطائع كم ثم من دار لهم بلاقع
 كانت تزار زمنا وتعمر ويتقى أميرها المؤتمر
 وتصل الخيل على أبوابها ويكثر الناس على حجابها

ولم يخرج ابن المعتز عن مذهب الشعر الخالص إلا عن قاعدة واحدة هي التزام
 القافية كالذين كانوا من قبله ، لأن طبيعة هذا النظم لا تحمل قافية واحدة ،
 ولكنه في ألفاظه مؤثر لأجل الألفاظ ، وفي تشبيهاته مؤثر لأبدع التشبيهات .
 ويستطيع أن يلائم بين الشعر والتاريخ ، أو بين التاريخ والأشياء المألوفة . ولهذا
 القصيدة مزية أخرى ربما كنا نحن في هذا العصر الذي نعيش فيه أقدر على إكبارها
 وتقديرها والشعور بها من الذين كانوا يعيشون في عصره ، فهو يصور الفساد الذي
 وصلت إليه أمور الدولة قبل المعتضد ، ويصور الفساد من جميع نواحيه الفردية
 والاجتماعية ، ويصور هذا تصويراً مؤثراً جداً ، فهو يصور لنا تاجراً اتسعت ثروته
 فنفس عليه بعض الأمراء وطمع فيما في يده ، فيأتي ويزعم له أن عنده ودائع
 للسلطان ويطلب منه أن يدفعها إليه ؛ لأنها وديعة قد أودعها الحاكم عنده . فيأبى
 التاجر ويقسم ما استودعه السلطان مالا ، وإنما هو ماله ، ولكن الأمير يأبى إلا
 أن يكون مال هذا التاجر وديعة من السلطان ، فيأخذ التاجر فيحبسه ويعذبه
 ويوكل به من يلقون إليه ألوان العذاب ليلا ونهاراً ، حتى يؤثر الموت على الحياة
 أو يؤثر الراحة على ما عنده من المال ، فإذا نزل عما عنده من المال تركوه .
 انظروا إلى هذه الأبيات :

وتاجر ذى جوهر ومال كان من الله بحسن حال^(١)
 قيل له عندك للسلطان ودائع غالية الأثمان

(١) في الديوان : « بأحسن حال »

فقال لا والله ما عندى له صغيرة من ذا ولا جليله
 وإنما رَجَحْتُ في التجاره ولم أكن في المال ذا خساره
 فدخلوه بدخان التبن وأوقدوه بثقال اللين
 حتى إذا مل الحياة وضجر وقال ليت المال جمعاً في سقر
 أعطاهم ما طلبوا فأطلقا يستعمل المشى ويمشى العنقا

ويصور بنوع خاص ما كان يثيره جامعو الضرائب ، وما كان يلقاه
 دافعوا الضرائب من الجهد والمشقة في أداء ضرائب ربما لم يكن من الحق عليهم
 أن يؤدوها ، وعندما كانوا يطالبون بأضعاف ما كانوا يؤدون . ويصور لنا الرجل
 الذي تطلب منه الضريبة وهم يشدونّه إلى شجرة أو إلى جذع ، ويعذبونه لطمًا
 ولكم ، وهو يستغيث ويدعو الخليفة ويدعو العدل ، ولا يجيبه إنسان ، حتى
 إذا شق عليه الأمر طلب إلى الذين يعذبونه أن يلتمسوا له الرايين ليقترض
 منهم . ويأتون له بهؤلاء فيساومونه ويساومهم ، وينتهي الأمر بأن يرهن إليهم
 عقاره ويقدموا إليه ثمنًا بخسًا أو قرضًا يسيرًا ، فيأخذوه ويدفعه إلى هؤلاء .
 وحينئذ وحينئذ فقط يرسلونه ويخلون بينه وبين الحياة . انظروا إلى هذه
 الآيات :

فكم وكم من رجل نبيل ذى هبة ومركب جليل
 رأيته يعتل بالأعوان إلى الحبوس وإلى الديوان
 حتى أقيم في جحيم الهاجرة ورأسه كمثل قدر فائره
 وجعلوا في يده حبالا من قنب يقطع الأوصالا
 وعلّقوه في عرى الجدار كأنه برّادة في الدار
 وصفقوا قفاه صفق الطبل نصبا بعين شامت وخيل
 وحمّروا نُقرته بين النقر كأنها قد خجلت ممن نظر
 إذا استغاث من سَيعر الشمس أجابه مستخرج برّفس

وصب سجاناً عليه الزيتاً فصار بعد بزة كميتاً
حتى إذا طال عليه الجهد ولم يكن مما أرادوا بد^(١)
قال ائذنوا لي أسأل التجّار قرضاً وإلا بعثهم عقارا
وأجلوني خمسة أياما وطوّقوني منكم إنعاما
فضايقوا وجعلوها أربعة ولم يؤمل في الكلام منفعة
وجاءه المُعَيّنون الفَجَره وأقرضوه واحدا بعشره
وكتبوا صكاً ببيع الضيعة وحلفوه يمين البيعة
ثم تأدّى ما عليه وخرج ولم يكن يطمع في قرب الفرج
وجاءه الأعوان يسألونه كأنهم كانوا يذلونه
وإن تلكا أخذوا عمامته وخشوا . أخدعه وهامته

يصور لنا ابن المعتز هذا كله ، ويصوره على أنه كان حياة الناس قبل المعتضد ، فلما جاء المعتضد بطش بهؤلاء الظالمين ، وما زال ببعضهم حتى قتلهم ، وما زال ببعضهم حتى سجنهم ، وما زال ببعضهم الآخر حتى كفهم عن الظلم ، أكان الأمر كما قال ابن المعتز ؟ لا أدري .

وربما كان عصر المعتضد كغيره من العصور التي سبقتة ، ولكن مما لا شك فيه أن خلافة المعتضد كانت نوعاً من النهضة ، بل نوعاً من إحياء الأمل بعد هذه الفترة القصيرة التي قضاها المسلمون عامة بين عهد المتوكل وعهد المعتضد .

ثم إذا أراد ابن المعتز أن يعرض للموضوع الذي طرّقه في الكتاب الآخر كان طريفاً حقاً ، وكان منطقياً في هذا الكتاب أكثر مما كان في الكتاب السابق . وهذه الأرجوزة ليست مسرفة في الطول ، لكنها ليست قصيرة وترتيبها يسير . فابن المعتز يتخيل أن صاحباً له أنكر عليه شرب الخمر في المساء وقال له : مالك لا تصطبح ، ومالك لا تؤثر الصبوح على الغبوق ، فهو يستطيع أن يظهر ك على ما في

(١) في الديوان : « مما أراد بد » .

البساتين من جمال ، فيصور جمال الرياض والبساتين تصويراً هو آية في الإبداع
الفنى . لا أظن أن أحداً قد استطاع أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعانى
البديعة التى تثيرها هذه الرياض . انظروا إلى هذه الأبيات :

لى صاحبٌ قد لأمنى وزادا	فى ترَكى الصُّبوح ثم عادا
قال ألا تشرب ^(١) بالنهار	وفى ضياء الفجر والأسحار
إذا وشى بالليل صُبح فافتضح	وذكر الطائر شجو فصاح
والنجم فى حوض الغروب وارد	والفجر فى إثر الظلام طارد
ونفض الليل على الورد الندى	وحركت أغصانه ريحُ الصبا
وقد بدت فوق الهلال كُرتة	كهامة الأسود شابت لحيته
فنور الدار ببعض . نوره	والليل قد أزيح من ستوره
وقدّت الحجرة الظلاما	تحسبها فى ليلا إذا ما
تنفس الصبح ولما يستعل	بين النجوم مثل فرق مكتهل
وقال شرب الليل قد آذانا	وطمس العقول والأذهانا

* * *

أما ترى البستان كيف نوراً	ونشر المنشور برداً أصفرا
وضجك الورد على الشقائق	واعتنق القطر اعتناق الوامق
فى روضة كحلة العروس	وحزم كهامة الطاووس
وياسمين فى ذرى الأغصان	منتظما كقطع العقيان
والسرو مثل قطع الزبرجد	قد استمد الماء من ترب ندى
وفرش الخشخاش جيلاً وفتق	كأنه مصاحف بيض الورق
حتى إذا ما انتشرت أوراقه	وكاد أن يرمى إلينا ساقه
صار كأقداح من البلور	كأنما تجسّمت من نور

(١) فى الديوان : « وقال لا تشرب » .

وبعضه عريان من أثوابه قد خجل البائس من أصحابه
تبصره بعد انتشار الورد مثل الدبايس بأيدي الجند
والسوسن الأبيض منشور الحلل كقطن قد مسه بعض البلل
نور في حاشيتي بستانه ودخل البستان في ضمائه
وقد بدت فيه ثمار الكبر كأنها حمام من عنبر
وحلق البهار فوق الآس جمجمة كهامة الشماس
حبال نسج مثل شيب النصف وجوهر من زهر مختلف
وجلنار مثل جمر الخلد أو مثل أعراف ديوك الهند
والأقحوان كالثنايا الغر قد صقلت نوارها بالقطر
فإذا فرغ هذا الصاحب من وصف الرياض وجمالها وذكر اللذة التي يحسها
الشاربون في الصباح ، قال ابن المعتز إني لا أريد خلافاً ، فأنا مستعد لأن
أصطحب معك ، فإذا كان الليل فبت عندي ، ثم إذا أصبحنا غدونا على لهونا .
فيؤكد له صاحبه أنه سيصطحب معه ويعتذر بأنه لا يستطيع أن يمضي الليل
عنده ، فهو سيأتي مع الصباح . ويمضي ابن المعتز يرقبه هو وأصحابه فيأخذون
في شربهم ولهوهم ، فإذا تقدم النهار أتى صاحبنا خزيان من هذا الإبطاء .
انظروا إلى هذه الأبيات :

ثم مضى يوعد بالبكور وهز رأس فرح مسرور
فقت منه خائفاً مرتاعاً وقلت ناموا ويحكم سراعا
لتأخذ العين من الرقاد حظاً إلى تغلية المنادى
فمسحت جنوبنا المضاجعا ولم أكن للنوم قبل طائما
ثمة قننا والظلام مطرق والطير في أوكارها لا تنطق
وقد تبدى النجم في سواده كحلة الراهب في حداده
ونحن نصغى السمع نحو الباب فلم نجد حساً من الكذاب

حتى تبدت حمرة الصباح وأوجع الندمان صوت الراح
 وقامت الشمس على الرؤوس وملك السكر على النفوس
 جاء بوجه بارد التبسم مفتضح لما جنى مذم
 يعثر وسط الدار من حياته وينتف الأهداب من ردائه
 فقطع القوم به حتى بدر وافتتح القول بعيّ وحصر
 وقال يا قوم اسمعوا كلامي لا تسرعوا ظمًا إلى ملامي
 فجاءنا بقصة كذابه لم يفتح القلب لها أبوابه
 كعذر العنين يوم السابع إلى عروس ذات حظ ضائع
 قال اشربوا فقلت قد شربنا أتيتنا ونحن قد مسكرنا
 فلم يزل من شأنه منفردا يرفع بالكأس إلى فيه يدا
 والقوم من مستيقظ نشوان أو غارق في نومه وسان
 كأنه آخر خيل الحلبة له من السواس ألف ضربه
 مجتهداً كأنه قد أفلحا يطلع في آثارها مفتحا

وينتهز ابن المعتز هذه الفرصة فيقول :

أما أنا فلا أحب الصبوح . وهنا يذكر لنا الأسباب التي من أجلها يكره
 الاصطباح ، فيقول : إذا كان الشتاء فشرب الخمر مع الفجر يعرض للبرد ، وهم
 محتاجون إلى أن يستدفئوا ، ولكن الشرر يتطاير من النار فيحرق ثياب
 الشاربين ، وربما أصاب جلودهم وعيونهم ، وربما جاء طارق من أصحاب
 الفقه والاحتشام فنكره أن يرانا نشرب ، فرفع الكؤوس ونقلع عن اللذة
 ونجالسه ، ولعله يطيل ، وإذا صرف ، فلعل شيئاً مكروهاً أن يصيبهم كأن
 يأتيهم كتاب فيه ما يكرهون . أما في الليل فهم بمأمن من هذا فإذا كان
 الصيف فما يصطبحون حتى يسيل الصباح سيوف الحر ، فإذا أبدانهم تلهبها هذه
 النار يبعثها القيظ ، وإذا هم يشربون حمياً ، هذا الحر الذي يأتيهم من الخارج

إلى الذى يصيبهم من الداخل . وقد يجوعون ، فإن أكلوا فهم فى حاجة إلى النوم ، وإن لم يأكلوا أخذهم الصداع ، ودارت الخمر برءوسهم ، فغربدوا وأساء بعضهم إلى بعض . انظروا إلى هذه الآيات :

فاسمع فإنى للصبح عائب	عندى من أخباره العجائب
إذا أردت الشرب عند الفجر	والنجم فى لجة ليل يسرى
وكان برد بالنسيم يرتعد	وريقه على الثنايا قد جمد
ولافلام ضجرة وهممه	وشتمه فى صدره مججمه
يمشى بلا رجل من الناس	ويدفق الكأس على الجلاس
ويلعن المولى إذا دعاه	ووجهه إن جاء فى قفاه
وإن أحسن من نديم صوتا	قال مجيباً طعنة وموتا
وإن يكن للقوم ساق يعشق	فجفنه بجفنه مدبق
ورأسه كمثل فرق قد مطر	وصدغه كالصولجان المنكسر
أعجل عن مسواكه وزينته	وهيئة تنظر حسن صورته
فجاءهم بقسوة اللحاف	محمولة فى الثوب والأعطاف
كأنما عض على دماغ	متهم الأنفاس والأرفاع
فإن طردت البرد بالستور ^(١)	وجئت بالكانون والسمور
فأى فضل للضبوح يعرف	على الغبوق والظلام مسدف
يحس من رياحه الشمائل	صوارما ترسب فى المفاصل
وقد نسيت شرر الكانون	كأنه شار ياسمين
يرمى به الجمر إلى الأحداق	فإن ونى قرطس فى الآماق
وترك النياط بعد الحمد	ذا نقط سود كجلد الفهد
وقطع المجلس فى اكتئاب	وذكر حرق النار للشباب

(١) فى الديوان : « بالسور » .

ولم يزل للقوم شغلا شاغلا
 حتى إذا ما ارتفعت شمس الضحى
 وربما كانت ثقيلًا يحتشم
 ورفع الريحان والنبيذ
 ولست في طول النهار آمنا
 أو خبر يكره أو كتاب
 فاسمع إلى مثالب الصبوح
 حين حلا النوم وطاب المضجع
 وانهمز البق وكن وقعا
 من بعد ما قد أكلوا الأجسادا
 ف قرب الزاد إلى نيام
 من بعد أن دب عليه النمل
 وعقرب ممدودة قتاله
 وللمغنى عارض في حلقه
 وإن أردت الشرب عند الفجر
 ف ساعة ثم تبيك الدامغة
 ويسخن الشراب والمزاج
 من معشر قد جرعوا حميا
 وغيمت أنفاسهم أقداحهم
 وأولعوا بالحك والتفرك
 وصار ريحانهم كالقت
 وبعضهم يمشى بلا رجلين
 وبعضهم محمرة عيناه
 وأصبحت جبابهم مناخلا
 قيل فلان وفلان قد أتى
 فطول الكلام حينًا وجشم
 وزال عنا عيشنا اللذيذ
 من حادث لم يكن قبل كائنا
 يقطع طيب اللهو والشراب
 في الصيف قبل الطائر الصدوح
 وانحسر الليل ولد المهجع
 على الدماء واردات شرعا
 وطيروا عن الورى الرقادا
 ألسنهم ثقيلة الكلام
 وحية تقذف سما صل
 وجمل وفارة بواله
 ونفسه قد قدحت في حذقه
 والصبح قد سل سيوف الحر
 بنارها فلا تسوغ سائغه
 ويكثر الخلاف والضجاج
 وطعموا من زادهم سموما
 وعذبت أقداحهم أرواحهم
 وعصب الأباط مثل المرتك
 فكلمهم لكلم ذو مقت
 ويأخذ الكأس بلا يدين
 من السموم محرق خداه

وبعضهم عند ارتفاع الشمس
فإن أسر ما به تهوسا
وطاف في أصداغه الصداغ
وكثرت حدته وضجره
وهم بالعربة الوحية
وظهرت مشقة في حلقه
وإن دعا الشقى بالطعام
وكما جاءت صلاة واجبه
فكدر العيش بيوم أبلق
فمن أدام للشقاء هذا
لم يلف إلا دنس الأثواب
فازداد سهواً وضنى وسقما
ذا شارب وظفر طويل
ومقلة مبيضة المآقي
وجسد عليه جلد من وسخ
وهكذا يمضي ابن المعتز فيصف لنا الشارب وقد بلغ به الجهد أقصاه :

تخال تحت إبطه إذا عرق
وريقة كمثل طوق من آدم
في صدره من واكف وقاطر
هذا كذا وما تركت أكثر
لحية قاض قد نجا من الغرق
وليس من ترك السؤال يحترق
كأثر الذرق على الكنادر
فجربوا ما قلته وفكروا

كل هذه العيوب هي عيوب الشرب في الصباح . ومهما أقل فلن أبالغ ولن
أغلو حين أوصي بقراءة هاتين القصيدتين ، لا لأن واحدة منهما تدم الصباح
وتحمد الغبوق ، ولا لأن الأخرى تتناول حوادث تاريخية قد نجد لها في سهولة في

الكتب التاريخية ، بل لأن في قراءة هذا النوع ما قد يبعث شعراءنا على محاكاة هذا الشعر . وأؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشيء كثير على الشعر في هذا العصر ، فأجل ما فيه أنه برىء كل البراءة من التكلف ، لم يبحث عن لفظ غريب ، ولم يتكلف معنى غريباً ، إنما هو يأخذ الأشياء التي حوله ، فيعبر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعاً .

كل هذا ولم أتحدث إليكم عن ناحيتين قيمتين من شعر ابن المعتز فقد أهملت حياته من حيث هو رجل من العلماء وصاحب سياسة له مذهب سياسي .

كان ابن المعتز من كبار العلماء في القرن الثالث ، والعلماء في الأدب والغناء بنوع خاص . وكتاب ابن المعتز في الغناء من أقوى الكتب ، يعتمد عليه صاحب الأغاني ويقرظه . كان له مذهب في التلحين وجرت بينه وبين العلماء مناظرات في موضوع يعنى به المحدثون الآن وهو : هل للموسيقى والمغنى أن يعتمد إلى لحن قديم فيغير منه بعض التغيير ليلائم بين لحنه وحنجرته ؟ بمعنى أن الموصلي يستطيع أولاً يستطيع أن يغير بعض التغيير في ألحان معبد والغريص .

وكتب ابن المعتز في الشعر وسرقات الشعراء وكتابه في البديع مشهور ، والمتقدمون يرون أن ابن المعتز هو الذي وضع علم البديع . أما مذهب السياسي فهو عباسي خالص قوامه مخاصمة العلويين خصومة عنيفة يذهب فيها مذهب مروان ابن أبي حضة ، ويحتج بالحجة التي اخترعها مروان في قوله :

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبنى البنات وراثه الأعمام^(١)

وشعره في هذا كثير ، كان يقوله كلما ثار العلويون في الأطراف ، وما أكثر ما كان يشور العلويون في الأطراف . ولم كنت أحب أن أقف وأطيل الوقوف عند فن الوصف أو عند الشعر السياسي عند ابن المعتز أو عند المذاهب العلمية

(١) ظهر بعد إلقاء هذه المحاضرة كتاب الأوراق للصولي وفي القطعة التي عنى فيها بشعر

أبناء الخلفاء شعر لابن المعتز كثير يمدح فيها علياً وشيعته .

المختلفة . أو عند حياة ابن المعتز نفسه من حيث هو أمير، ولكنى أرجو أن أكون قد أثرت في نفوسكم شيئاً من الشوق والميل إلى قراءته، كما أثرت في نفوسكم شوقاً إلى قراءة الشعراء الذين تحدثت إليكم عنهم، والذين يجدون في دراستهم لذة قيمة تقدرونها يوم تعمقون درس هؤلاء الشعراء .

أما بعد أيها السادة، فأني أستاذنكم في أن أشكر أجمل الشكر الجامعة الأمريكية وإياكم، لما تفضلت به الجامعة فأتاحت لي هذه الفرصة، وما تفضلتم أنتم به من عطف على ومواظبة على الاستماع لهذه المحاضرات . وإن كنت قد أثقلت فإني معتذر إليكم . أما أنى قصرت كل التقصير فهذا شيء لا أشك فيه ولا أخاف أن يتهمنى به إنسان، فأنا أول من يلاحظ هذا التقصير الشديد .

فهرست الأبواب والموضوعات

ص	المقدمة
٣	

الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى العالمية

١٦	مكافئة النثر من الأدب العربي	٨	الأدب العربي والآداب الأخرى
١٧	{ الأدب العربي والآداب الأربعة : اليوناني والروماني واللاتيني والفارسي	١٠	بروكلمن والأدب العربي
١٨	{ ما أفاده الأدب العربي من الأدب الفارسي	١١	الأدب العربي في ظل الإسلام
١٩	بين الأدب العربي والآداب الأربعة	١٣	{ الصراع بين الأدب العربي والآداب الأخرى
٢٠	الأدب العربي بين القديم والحديث	١٤	الأدب العربي بين خصومه وأنصاره
		١٥.	{ الشعر القصصي والتمثيلي في الأدب العربي

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٢٦	النثر في صدر الإسلام	٢١	بين جوردان وأستاذة
٢٦	النثر بعد منتصف القرن الأول	٢١	النثر والنظم وأنصارهما
٢٨	أثر الفرس واليونان في النثر العربي	٢٢	الشعر والنثر وأيهما أسبق
٣١	{ النثر العربي الذي لم يتأثر بالفارسية أو اليونانية	٢٣	العرب قبل الإسلام وبعده
٣٣	بين النثر القديم الخالص والنثر المحدث	٢٤	العصر الجاهلي والنثر الفني
		٢٥	القرآن بين الشعر والنثر
		٢٥	نثر العصر الجاهلي

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٣٩	{ نشأة النثر العربي والنثرين اليوناني والفرنسي	٣٤	الحياة في مستهل القرن الثاني
٤٠	ابن المقفع وعبد الحميد	٣٥	نشأة النثر الفني
٤١	أقسام الكلام الثلاثة	٣٧	نقل الديوان إلى العربية
		٣٧	النثر مع الدولة العباسية

ص	ص
٤٧	٤٢
٤٨	٤٣
٤٩	٤٤
٥٠	٤٥
	٤٦
	٤٦

قطع من كتاب الأدب الكبير

٥١	٥٠	١ - في السلامة
	٥٠	٢ - في الحث على الجهد
٥٢	٥١	٣ - في أدب الاستماع

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٦٧	٥٣	العراق في القرون الثلاثة الأولى
٦٨	٥٤	النثر وتخلف الشعر
٦٨	٥٧	المحافظ ورسالة التربيع والتدوير
٧٨	٦٣	تلخيص الرسالة
٧٩	٥٨	خصائص النثر في هذا العصر
٨٠	٦٥	عبد الحميد وقصيدة لأوس
٨١	٦٧	ابن الرومي واعتماده على بعض الكتب

الشعر : الحياة الأدبية العربية في القرن الثالث للهجرة

٨٩	٨٢	الأدب والتأريخ بالأحداث السياسية
٩٠	٨٣	الوليد بن يزيد
٩٢	٨٤	الأمين
	٨٦	الحياة في القرن الثالث

أبو تمام وشعره

٩٦	٩٤	مولده
٩٧	٩٥	نسبه

ص	ص	ص
١٠٣	أبو تمام والعلماء	٩٨
١٠٤	السبب في بغض المحافظين لأبي تمام	١٠٠
١٠٧	خلاصة ما قيل في نقد أبي تمام	١٠٠
	قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح	١٠١
١٠٩	عمورية	١٠٢
		أبو تمام والشعراء

البحترى وشعره

ص	ص	ص
١١٨	إعجابه بنفسه	١١٣
١١٩	منزله في الشعر	١١٤
١٢٠	له في مدح المتوكل	١١٤
١٢٢	قصيدة أخرى له في مدح المتوكل	١١٥
١٢٥	ثالثة في مدح المتوكل أيضاً	١١٥
١٢٦	لون آخر من شعره في مدح المتوكل	١١٦
١٣٣	خاتمة	١١٧
		١١٧
		البحترى وأبو تمام
		مولده ونشأته
		مدحه وهجاؤه
		موازنة بينه وبين أبي تمام
		من وفاته
		من أخلاقه
		هو والمتصم والمستعين
		مع القواد والأمراء والوزراء

ابن الرومي وشعره

ص	ص	ص
١٤٠	بما عيب على أبي تمام وعاليه	١٣٤
١٤٢	قصيدته في عتاب الشطرنجي	١٣٤
١٥٤	العقاد وابن الرومي	١٣٦
١٥٤	المازني وابن الرومي	١٣٩
		مولده ووفاته
		شيء عنه
		هو وأبو تمام
		خصائص شعره

ابن المعتز وشعره

ص	ص	ص
١٦٣	فته	١٥٥
١٦٤	الشعر التعليمي بينه وبين عبد الحميد	١٥٥
١٧٥	ابن المعتز العالم السياسي	١٦٠
		١٦١
		نسب ابن المعتز
		بيئة ابن المعتز وأثرها فيه
		شعره إلى مؤدبه أحمد بن سعيد
		حياته

Bibliotheca Alexandrina



06222102

